

**UNIVERSITÉ PARIS 8 – VINCENNES-SAINT-DENIS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**

École doctorale Pratiques et Théorie du Sens

N° attribué à la bibliothèque

I I I I I I I I I I

THÈSE

**pour l'obtention du grade de DOCTEUR en co-tutelle
DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS 8**

**Discipline: Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique
Lusophone**

**ET DE LA FACULDADE DE CIÊNCIAS SOCIAIS E HUMANAS –
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA**

Discipline: Linguistique

Isabelle Simões Marques

***Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-
1983): caractéristiques, configurations linguistiques et
énonciatives***

**Thèse dirigée par Mesdames Maria Helena Araújo Carreira et
Fernanda Miranda Menéndez**

**Soutenue le 7 décembre 2009
à l'Université Paris 8 – Vincennes Saint-Denis**

JURY

Maria Helena Araújo Carreira, Professeur des Universités, Université Paris 8 – Vincennes Saint - Denis

Maria Graciete Besse, Professeur des Universités, Université Paris IV - Sorbonne

Catherine Dumas, Professeur des Universités, Université Paris III – Sorbonne Nouvelle

Isabel Margarida Duarte, « Professora Associada », Université de Porto, (Portugal)

Fernanda Miranda Menéndez, « Professora Auxiliar », Université Nouvelle de Lisbonne, (Portugal)

La langue est une raison humaine qui a ses raisons, et que l'homme ne connaît pas.

Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de thèse, Mme le Professeur Maria Helena Araújo Carreira pour avoir encadré mon travail depuis la Maîtrise de Portugais, durant le D.E.A et au fil de ces années de thèse. Je la remercie de m'avoir fait confiance et de m'avoir suivie, guidée, encouragée et conseillée durant toutes ces années.

Mes remerciements vont également à Madame le Professeur Fernanda Miranda Menéndez, ma co-directrice de thèse, pour la gentillesse et la patience qu'elle a manifestées à mon égard durant cette thèse, pour ses conseils et pour l'hospitalité dont elle a fait preuve envers moi et aussi pour la possibilité qu'elle m'a offerte d'intégrer son équipe de recherche à l'Université Nouvelle de Lisbonne.

Je remercie les membres de mon jury de thèse, Mesdames les Professeurs Maria-Graciete Besse, Catherine Dumas et Isabel Margarida Duarte qui ont accepté d'évaluer mon travail et de me faire l'honneur de participer à ma soutenance.

Je tiens à remercier les institutions portugaises qui m'ont accordé leur confiance. Grâce aux bourses du Instituto Camões, de la Fundação Calouste Gulbenkian et de la Fundação para a Ciência e a Tecnologia j'ai pu mener à bien ma thèse de doctorat.

Je suis reconnaissante à mes collègues et amies de thèse pour leurs commentaires et leurs réflexions, en particulier à Matilde Gonçalves et à Andreea Teletin pour leur relecture minutieuse et patiente.

Merci enfin à toute ma famille, mes parents et mes amis de m'avoir soutenue et aidée.

Résumé

Notre étude porte sur le recours au plurilinguisme littéraire. Nous désirons comprendre pourquoi et comment les écrivains insèrent « l'étranger » dans leurs textes et nous nous demandons comment le plurilinguisme exprime, à travers le choix des langues, un questionnement sur l'identité et l'altérité. Notre point d'ancrage est la Révolution de 1974 et nous cherchons à savoir à quel point le contexte politique et social a pu conditionner les œuvres littéraires notre corpus. Les écrivains exilés ou ayant participé de près ou de loin à la guerre coloniale, sont, dans la plupart des cas, des écrivains plurilingues. Nous avons donc décidé d'analyser des thématiques contemporaines à la dictature c'est-à-dire l'exil, l'émigration et la guerre coloniale. De cette façon, nous appréhendons la question de la vraisemblance et de « l'effet de réel ».

Dans la première partie de notre étude, nous nous penchons sur le plurilinguisme dans la société et le texte littéraire et nous problématisons la notion même de plurilinguisme littéraire.

Dans notre deuxième partie, nous analysons les principales caractéristiques structurelles et thématiques des romans plurilingues du corpus. Nous prenons en compte le contexte historique et social, la présence de différents éléments autobiographiques et les liens qui existent entre Histoire et mémoire.

La troisième partie comprend l'analyse linguistique et énonciative de différentes occurrences plurilingues du corpus. Nous étudions des emprunts et des interférences dans les discours des narrateurs et nous analysons des dialogues bilingues des personnages. Nous abordons également la question de la plurivocalité au sein du plurilinguisme.

Notre étude cherche ainsi à comprendre comment la littérature est tributaire et bénéficiaire de la pluralité des langues.

Mots clés : Portugais (langue), Littérature portugaise, Énonciation (linguistique), Plurilinguisme (littérature), Configuration (linguistique)

Resumo

O nosso estudo enfoca o uso do plurilinguismo literário. Pretendemos entender « porquê » e « como » os escritores inserem o « estrangeiro » nos seus textos e interrogamo-nos sobre a maneira como o plurilinguismo expressa, através da escolha de línguas, uma reflexão sobre a identidade e a alteridade. O nosso ponto de ancoragem é a Revolução de 1974 e pretendemos saber em que medida o contexto político-social pôde influenciar as obras literárias do nosso corpus. Os escritores exilados ou que participaram, directa ou indirectamente na guerra colonial, são, na sua maioria, escritores plurilingues. Decidimos portanto analisar temáticas contemporâneas à ditadura, nomeadamente o exílio, a emigração e a guerra colonial. Desse modo, estudamos a questão da verosimilhança e do « efeito de real ».

Na primeira parte do nosso estudo, debruçamo-nos sobre o plurilinguismo na sociedade e no texto literário e problematizamos a própria noção de plurilinguismo literário.

Na segunda parte, analisamos as principais características estruturais e temáticas dos romances plurilingues do corpus. Tomamos em consideração o contexto histórico-social, a presença de diferentes elementos autobiográficos assim como as relações entre História e memória.

A terceira parte compreende a análise linguística e enunciativa de diferentes ocorrências plurilingues do nosso corpus. Estudamos empréstimos e interferências nos discursos dos narradores e analisamos diálogos bilingues das personagens. Abordamos também a questão da plurivocalidade no seio do plurilinguismo.

O nosso estudo pretende assim entender como a literatura é tributária e beneficiária da pluralidade das línguas.

Palavras chave : Português (língua), Literatura portuguesa, Enunciação (linguística), Plurilinguismo (literatura), Configuração (linguística)

Abstract

Our study focuses on the use of literary plurilingualism. We want to understand why and how writers insert "foreigner" in their texts and we question how plurilingualism is expressed, through the choice of languages, a reflexion on identity and otherness. Our anchor is the Revolution of 1974 and we want to know how the political and social context could influence the novels that constitute our corpus. The exiled writers who have participated directly or indirectly in the colonial war are, in most cases, multilingual writers. We have therefore decided to analyze themes regarding contemporary dictatorship, in other words, we will be looking into exile, emigration and the colonial war. This way, we approach the question of verisimilitude and the "reality effect".

In the first part of our study, we focus on plurilingualism in society and the literary text. We also problematize the notion of literary plurilingualism.

In our second part, we analyze the major thematic and structural characteristics of the plurilingualistic novels of our corpus. We take into account the historical and social context, the presence of autobiographical elements and the relationship between history and memory.

The third part includes the linguistic and enunciative analysis of different occurrences of plurilingualism in our corpus. We will study some borrowing and interferences in the speeches of narrators and analyze bilingual dialogues of characters. We also address the issue of plurality of voices in plurilingualism.

Our study seeks to understand how literature is dependent and beneficiary of the plurality of languages.

Keywords: Portuguese (language), Portuguese Literature, Utterance, Plurilingualism (literature), Configuration (linguistic)

SOMMAIRE

INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE

Le plurilinguisme dans la société et dans le texte littéraire: le cas du genre romanesque

Chapitre I. Le plurilinguisme dans la société

Chapitre II. Le plurilinguisme dans la littérature

Chapitre III. Problématisation de la notion de plurilinguisme littéraire

DEUXIÈME PARTIE

Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain: principales caractéristiques

Chapitre I. La prise en compte du contexte historique et social

Chapitre II. La présence d'éléments autobiographiques

Chapitre III. Le roman: entre Histoire et mémoire

TROISIÈME PARTIE

Plurilinguisme et écriture romanesque: étude des configurations linguistiques et énonciatives du corpus

Chapitre I. Emprunts et interférences dans le discours des narrateurs

Chapitre II. Discours bilingue et discours direct des personnages

Chapitre III. Plurivocalité et plurilinguisme

CONCLUSION

BIBLIOGRAPHIE DE RÉFÉRENCE

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

La notion de plurilinguisme est une notion vaste qui touche à différents domaines d'analyse. En effet, le plurilinguisme est avant tout un phénomène social. Les sociétés incorporent en leur sein diverses communautés linguistiques et différentes pratiques langagières. Dans un pays comme le Portugal qui est depuis peu officiellement bilingue¹, les pratiques langagières sont depuis longtemps très diverses. Sans remonter trop loin dans l'Histoire, nous pouvons tout de même noter que la cohabitation avec le castillan, le galicien, les langues amérindiennes (Brésil), africaines (Angola, Guinée-Bissau, Mozambique, Cap-Vert, São Tomé et Príncipe) et asiatiques (Macao, Goa, Damião, Diu, Timor) ont largement participé au phénomène et se sont interpénétrées. Plus précisément dans la période contemporaine, nous constatons que là aussi le plurilinguisme est une pratique courante dans le contexte des colonies, de l'exil et de l'émigration.

Par ailleurs, le plurilinguisme est de plus en plus répandu dans les médias², la publicité³, tendant à faire disparaître (bien que virtuellement) les frontières dans un monde de plus en plus global.

L'usage du plurilinguisme laisse nécessairement des traces significatives dans la littérature. La littérature du XXe siècle est sans doute celle qui connaît le plus le brassage de cultures. L'intérêt de notre étude porte sur les questions relatives au recours au plurilinguisme littéraire. En effet, nous désirons comprendre pourquoi et comment les écrivains insèrent « l'étranger » dans leurs textes. Nous nous

¹ Loi du 29 janvier 1999 qui reconnaît la langue mirandaise comme officielle.

² Voir notamment DANET, Brenda, HERRING, Susan, C., "Introduction: Welcome to the multilingual Internet" in *The Multilingual Internet: Language, Culture, and Communication Online*, New York, Oxford University Press, 2007, p.3-39, BHATIA, Tej K. "Discourse functions and pragmatics of mixing: advertising across cultures" in *World Englishes*, 1992, 11, 1, p.195-215 et ANDROUTSOPOULOS, Jannis, « Bilingualism in the mass media and on the internet » in HELLER, Monica (org.) *Bilingualism: a social approach*, Houndmills, New York, Palgrave, 2007, p.207-232.

³ Voir notamment LEMAIRE, Stefanie, *Le plurilinguisme dans la publicité*, Göttingen, Cuvillier, 2000, KELLY-HOLMES, Helen, *Advertising as multilingual communication*, Houndmills, New York, Palgrave, 2004 et TELETIN, Andreea, MARQUES, Isabel Simões, « Multilinguismo em anúncios publicitários portugueses: recursos linguísticos, funções e valores » in *XXIII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística, Textos seleccionados*, Lisboa, Edições Colibri, 2008, p.451-461.

demandons alors comment le plurilinguisme exprime, par le biais du choix des langues, un questionnement sur l'identité et l'altérité. Dans le domaine de la littérature, l'hétérogénéité ou « l'impureté », selon la désignation de Guy Scarpetta⁴, caractérise de nombreux textes par le biais de l'intertextualité, du mélange des genres, des mixages et des collages. L'art en général, et la littérature en particulier, thématisent fréquemment la question de l'Autre, ou bien transforment le texte littéraire en un discours « autre », c'est-à-dire en un genre novateur non contraint par des règles canoniques. Le texte lui-même devient une représentation de plus en plus évidente d'une altérité à laquelle se heurtent les lecteurs dans leur quête du sens. C'est ce cas de figure que nous rencontrons dans les œuvres de notre corpus où l'hétérogénéité est l'une des marques fondamentales des romans que nous nous proposons d'étudier. Cette présence de l'altérité comme thème et pratique discursive se présente à nous comme un grand défi pour notre analyse qui, de par sa problématique, est multidisciplinaire.

Nous retiendrons tout particulièrement la thématique de l'exil. Qu'il soit subi ou choisi, forcé ou encouragé, l'exil suscite la rencontre avec l'Autre, mais aussi avec soi-même. Les liens entre l'écriture et l'exil sont étroits si l'on en croit l'affirmation de Julia Kristeva: « rien ne s'écrit sans quelque exil »⁵.

Au cours du XXe siècle, le Portugal a connu de grands bouleversements politiques qui ont eu des répercussions sur la vie sociale et économique du pays ainsi que sur son activité culturelle et intellectuelle.

La période que nous avons ainsi choisie de retenir pour notre étude se situe au carrefour de ces changements si importants dans la société portugaise. Notre point d'ancrage est la Révolution de 1974, les

⁴ SCARPETTA, Guy, *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985, p.55 et 59.

⁵ KRISTEVA, Julia, « Un nouveau type d'intellectuel: le dissident » in *Tel Quel*, 74, 1977, p.7.

dix années qui l'ont précédée et les dix années qui l'ont suivie (1963-1983). De cette façon, nous cherchons à savoir à quel point le contexte politique et social a pu conditionner les œuvres littéraires qui constituent notre corpus. Cette période de vingt ans s'est accompagnée de nombreux mouvements de populations: les exilés politiques, les émigrés économiques (qu'ils soient internes ou externes), les soldats, les habitants des anciennes colonies ont permis un brassage en véhiculant leurs cultures et leurs langues. Les contacts nombreux et variés ont ainsi enrichi et modifié, non seulement le pays, mais aussi la langue portugaise. De cette façon, des écrivains exilés ou ayant participé de près ou de loin à la guerre coloniale, sont, dans la plupart des cas, des écrivains plurilingues.

Le contexte historique est une facette qui nous intéresse et que nous pensons primordiale pour comprendre le contexte de production et de réception des œuvres analysées⁶. L'importance du contexte pose en outre le problème de la présence du sujet parlant dans l'énoncé et de l'orientation de son énonciation⁷. En effet, la langue est un support de la façon dont nous percevons et comprenons la réalité. Cette compréhension consiste à assumer les implications de l'idée que le sens ne vient pas uniquement du système linguistique mais aussi du contexte social de la communication où la langue est utilisée⁸.

Nous avons choisi d'analyser et d'approfondir la question du plurilinguisme dans des œuvres littéraires, plus particulièrement des romans. La question du genre littéraire est fondamentale pour notre étude. Il nous a semblé que le roman, de par la complexité de sa

⁶ Notamment dans notre mémoire de Maîtrise: MARQUES, Isabelle Simões, *Novas Cartas Portuguesas e gênero epistolar: características estruturais, redes epistolares e temas*, Université Paris 8-Saint Denis, Mémoire de Maîtrise sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira, 2002, 108p.

⁷ Voir BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale* I-II, Paris, Gallimard, 1966 et 1974.

⁸ Voir GUMPERZ, John, LEVINSON, Stephen (dirs), "Introduction to Part III" in *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p.225-231.

structure et de son fonctionnement interne, est peut-être le genre littéraire qui donne le plus de possibilités à l'écrivain de déployer des choix de langue(s) lui permettant au mieux d'inventer et de créer⁹.

Pour ce qui est de la thématique des romans, plutôt que de ne choisir qu'une seule facette d'une thématique qui pourrait finir par être trop répétitive et restreinte sur le plan du plurilinguisme, nous avons choisi d'incorporer diverses facettes toutes liées historiquement entre elles. Ainsi, nous avons décidé d'analyser des thématiques contemporaines au Salazarisme c'est-à-dire l'exil, les migrations et la guerre coloniale.

Notre corpus est composé de romans produits par des hommes et des femmes pour qu'il y ait une certaine diversité et pluralité énonciative. Ce choix nous permet aussi d'aborder d'éventuelles différences de focalisations, ce qui nous permettra d'enrichir contrastivement notre analyse. Cependant, il convient de noter que les romans publiés par les femmes avant la Révolution des Œillets sont très peu nombreux. Cela s'explique sans doute par le statut de la femme portugaise avant 1974, où éducation, culture et émancipation n'étaient réservées qu'à une marge infime de la population¹⁰.

En ce qui concerne leur nombre, nous avons décidé d'analyser huit romans, trois romans de femmes et cinq romans d'hommes. Parmi eux, quatre romans publiés avant 1974 et le même nombre pour la période suivante.

Le tableau ci-dessous a pour but de présenter de façon schématique notre corpus (titres des œuvres suivis de leurs abréviations) selon les thématiques retenues (exil, émigration et guerre coloniale) et les périodes (avant et après la révolution des Œillets):

⁹ MAINGUENEAU Dominique, *Le discours littéraire, Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p.139-140.

¹⁰ Voir MÓNICA, Maria Filomena, *Educação e sociedade no tempo de Salazar*, Lisboa, Gabinete de Investigações Sociais, Editorial Presença, 1978.

	Avant le 25 avril 1974	Après le 25 avril 1974
Exil	<i>Exílio perturbado</i> , Urbano Tavares Rodrigues, 1963 (TR)	<i>Square Tolstoi</i> , Nuno Bragança, 1981 (NB)
Émigration	<i>A salto</i> , Nita Clímaco, 1967 (NC)	<i>Este verão o emigrante là-bas</i> , Olga Gonçalves, 1978 (OG)
Guerre coloniale	<i>O disfarce</i> , Álvaro Guerra, 1968 (AG) <i>Não quero ser herói</i> , António de Cértima, 1970 (AC)	<i>Percursos (do Luachimo ao Luena)</i> , Wanda Ramos, 1981 (WR) <i>Nó cego</i> , Carlos Vaz Ferraz, 1983 (VF)

En outre, nous avons décidé d'analyser exclusivement des premières éditions pour une plus grande rigueur linguistique, une plus grande cohérence entre les textes et pour d'éventuels changements ou coupures opérés par la censure ou les écrivains eux-mêmes dans des éditions ultérieures.

En conséquence, nous avons privilégié l'intérêt et la thématique des œuvres plutôt que la renommée des auteurs. Nous avons ainsi choisi de ne pas inclure dans notre corpus des auteurs comme António Lobo Antunes ou José Cardoso Pires, dont les œuvres ont déjà fait l'objet de nombreuses études.

Il est évident que le choix d'un corpus peut être sujet à discussion et discordance, la thématique de l'altérité et de l'étranger ne s'est bien évidemment pas arrêtée en 1983. Notre intérêt étant comparatif, nous avons tenté de choisir des œuvres représentatives de leur époque et de comprendre si le contexte historique et social,

notamment avec la fin de la dictature en 1974, a eu des répercussions sur l'incorporation linguistique de « l'étranger » dans les œuvres que nous nous proposons d'étudier. Nous nous sommes ainsi efforcé à privilégier différents points de vue en incorporant divers regards. Comme nous le savons il existe différentes manières d'aborder la littérature. Il nous a semblé important d'appréhender notre étude sous différents angles. Ainsi les points de vue historique, sociologique, rhétorique et linguistique seront ici convoqués.

Il nous semble que le roman s'avère être le genre littéraire qui se prête le mieux au plurilinguisme. Dans notre étude nous ne nous attacherons qu'à l'hétéroglossie (ou plurilinguisme externe¹¹) c'est-à-dire à la présence de différentes langues étrangères dans les œuvres. Nous verrons que les auteurs, en faisant cohabiter plusieurs langues dans leur roman, visent des effets de style mais aussi de rythme. Ce choix stratégique conscient et assumé participe à la création d'effets de langue. Selon Mikhaïl Bakhtine, « le roman pris comme un tout, c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal »¹². Cela veut dire que le roman fait coexister plusieurs langues et plusieurs voix comme le souligne Tzvetan Todorov:

Mais le plurilinguisme bakhtinien est complexe et met en cause aussi bien *l'hétéroglossie* ou diversité des langues, *l'hétérophonie* ou diversité des voix, et *l'hétérologie* ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langue.¹³

Les romans de notre corpus sont des romans personnels, voire pour la majorité des romans autobiographiques¹⁴. Ce que les auteurs évoquent dans leurs œuvres est fortement lié à des situations qu'ils ont vécues (exil, émigration, guerre coloniale). Nous verrons que

¹¹ MAINGUENEAU, Dominique, *op.cit.*, p.141.

¹² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris Gallimard, 1978, p.186.

¹³ TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, p.89.

¹⁴ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004.

plurilinguisme et autobiographie sont deux notions liées. En effet, la subjectivité de l'être humain est multivocale et le genre autobiographique intègre du dialogisme. Le genre autobiographique imagine la présence des autres ou utilise la mémoire des autres - ou sa propre mémoire - pour donner naissance à la création littéraire¹⁵. Nous considérons que ce travail relève de l'hétérogénéité énonciative¹⁶ comme nous le verrons dans notre étude.

Ceci nous permettra d'appréhender la question de la vraisemblance et de « l'effet de réel »¹⁷ sous deux angles différents: vraisemblance des romans autobiographiques et volonté mimétique à travers le recours au plurilinguisme littéraire. La recreation visée à travers ce procédé peut être différenciée selon la volonté de l'auteur à intégrer plus ou moins fortement l'altérité dans son œuvre.

Notre étude s'organisera en trois parties où nous chercherons à mettre en évidence le fonctionnement du plurilinguisme littéraire à travers les procédés utilisés et nous tenterons de comprendre et d'expliquer quels sont les effets visés par les auteurs. Ceci nous permettra, tout d'abord, de délimiter et de contextualiser la notion de plurilinguisme, ensuite d'analyser le contenu thématique et organisationnel des romans plurilingues et finalement d'effectuer l'analyse des occurrences plurilingues présentes dans les romans.

Ainsi, dans notre première partie, nous nous pencherons sur la question du plurilinguisme dans la société et dans le texte littéraire. Ceci nous permettra de comprendre les enjeux et la place du plurilinguisme dans la littérature mondiale et portugaise.

¹⁵ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, (1^{ère} éd. 1975), p.17.

¹⁶ Voir BAILEY, Benjamin, « Heteroglossia and boundaries » in HELLER, Monica (org.) *Bilingualism: a social approach*, Houndmills, New York, Palgrave, 2007, p.257-274.

¹⁷ BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in *Communications*, 11, 1968, p.84-89 repris notamment dans BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1982, p.81-90.

Nous problématiserons également la notion de plurilinguisme littéraire et nous nous intéresserons aux mécanismes d'insertion des différentes voix dans le roman.

Dans notre deuxième partie, nous nous attacherons à analyser les principales caractéristiques structurelles et thématiques des romans plurilingues de notre corpus. En effet, nous considérons que la propre thématique du roman est propice à inclure la question de l'étranger et de l'altérité. Ainsi, nous verrons comment les romans prennent en compte le contexte historique et social. Ensuite, nous analyserons la présence de différents éléments autobiographiques et nous nous intéresserons aux liens qui existent entre Histoire et mémoire et nous nous pencherons sur la notion d'« identité narrative ».

La troisième partie comprendra l'analyse linguistique et énonciative de différentes occurrences plurilingues des romans de notre corpus. Dans un premier temps, nous étudierons des emprunts et des interférences linguistiques présents dans les discours des narrateurs et nous établirons une taxinomie de ces différentes manifestations plurilingues pour en comprendre les effets visés dans les romans. Dans un deuxième temps, nous nous intéresserons aux dialogues bilingues des personnages. Nous distinguerons ainsi des cas d'alternance de langues et des cas de mélange de langues ce qui nous permettra de nous interroger sur la vision que les auteurs ont de leurs personnages et par voie de conséquence d'eux-mêmes. Finalement, nous aborderons la question de la plurivocalité au sein du plurilinguisme. Nous étudierons, tout d'abord, des cas d'hétérogénéité montrée et de discours rapporté et, ensuite, des situations d'hétérogénéité constitutive présents dans les romans au niveau transtextuel.

À travers les thématiques des romans qui sont prises en compte – l'exil, l'émigration et la guerre coloniale – ainsi que les notions d'identité et d'altérité, nous chercherons à établir un lien entre les

procédés interactionnels du style de parler et la vision dialogique du langage. Nous tenterons, en outre, de délimiter les principales caractéristiques et configurations linguistiques et énonciatives du plurilinguisme dans les œuvres littéraires choisies.

PREMIÈRE PARTIE
Le plurilinguisme dans la société et dans le texte
littéraire: le cas du genre romanesque

L'objectif de cette première partie est de discuter et de problématiser la question du plurilinguisme dans la société et surtout dans la littérature. En effet, nous considérons que le discours littéraire s'inscrit au sein des différents discours présents culturellement dans la société. Ainsi, notre propos vise à encadrer la notion de plurilinguisme, phénomène lié au contact des langues, qui revêt différentes fonctions et enjeux selon les contextes, puisque nous le considérons comme un important phénomène sociolinguistique. En effet, la distribution langagière des populations et de leurs institutions révèle nécessairement des enjeux globaux de domination et d'intérêts. Comme nous le savons, les langues n'ont pas le même poids ni la même place dans une société et elles peuvent revêtir différentes fonctions selon les situations de communication. Ainsi, nous nous proposons dans cette première partie de situer la notion de plurilinguisme au niveau sociolinguistique, culturel et littéraire.

Nous approfondirons le point de vue littéraire par le biais de la présence du plurilinguisme, en décrivant et en problématisant les situations de contacts de langue dans la littérature (plus particulièrement au Portugal). Ensuite, nous nous interrogerons sur la notion de plurilinguisme littéraire que nous rapprocherons des concepts de dialogisme et de polyphonie. Nous envisagerons le plurilinguisme dans le roman comme une fusion de marques hétéroglossiques et de voix qui se manifestent dans les discours des narrateurs et des personnages, afin de mieux appréhender par la suite les manifestations linguistiques du plurilinguisme dans le roman portugais contemporain.

Chapitre I. Le plurilinguisme dans la société

Le propos de ce chapitre est de présenter le plurilinguisme comme un phénomène sociolinguistique présent dans nos sociétés à travers différentes situations communicatives. De cette façon, nous nous pencherons sur les questions migratoires et de contact linguistique. Ceci nous permettra d'appréhender la notion de plurilinguisme d'un point de vue social et historique. Nous verrons en quoi les phénomènes sociolinguistiques ont participé au plurilinguisme inhérent à chaque nation et nous nous pencherons ainsi sur la question des politiques linguistiques.

1. Phénomènes sociolinguistiques

Le mythe de Babel, présent dans la Genèse et commenté à de nombreuses reprises, permet d'illustrer la problématique du plurilinguisme des peuples, phénomène qui apparaît dans l'Histoire comme une punition visant principalement la dispersion et la désunion des hommes.

De fait, le plurilinguisme existe sur tous les continents, au sein de toutes les populations et nous pouvons affirmer que l'être humain est foncièrement plurilingue et qu'il n'existe pas de pays monolingue au sens strict car les populations vivent au sein de sociétés ou de groupes où différentes langues sont présentes sous leurs formes orales et/ou écrites. Louis-Jean Calvet écrit à ce propos :

Contrairement à ce que certains peuvent penser, cette multiplicité de langues ne définit pas des situations ou des continents particuliers, elle n'est pas spécialement l'apanage du tiers monde, des pays en voie de développement que l'on imagine volontiers tirillés entre leurs « dialectes », leur « patois » et nos « langues », elle est un lot commun, même si elle se manifeste différemment selon les cas.¹⁸

1.1. Du côté des populations

1.1.1. Le rôle des migrations et des dominations par le passé

Les migrations humaines sont l'un des principaux facteurs des changements linguistiques et par voie de conséquence du plurilinguisme. De nombreux exemples en Europe illustrent ce procédé non-achevé qui résulte en un grand nombre de situations linguistiques variées.

¹⁸ CALVET, Louis-Jean, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette Littératures, 1999 (1^{ère} éd. 1987), p.43.

Les linguistes s'accordent sur une origine commune, l'Indo-européen pour un grand nombre de langues européennes et asiatiques. Ceci comprend que les vastes migrations humaines ont traversé différents continents. Ces migrations ne se sont pas propagées vers des terres vides mais ont fait se rencontrer plusieurs peuples qui ne parlaient pas de langues indo-européennes et d'innombrables noms géographiques ont des racines pré-indo-Européennes¹⁹.

Nous pouvons aussi faire référence au rôle historique du latin. Avant qu'il ne s'impose dans le monde méditerranéen, le grec était déjà parlé à Rome, à la fois de façon colloquiale (par les esclaves d'origine grecque et les marchands) et dans la société plus éduquée aux IIIe et IIe siècles avant J.C. Cependant, le latin classique était déjà codifié sous sa forme écrite, où il coexistait à côté du latin vernaculaire. Au même moment, ces formes vernaculaires du latin étaient ouvertes à l'innovation, suivaient leurs propres développements, se différenciant elles-mêmes en ce qui graduellement est devenu l'ensemble des différentes langues romanes que nous connaissons aujourd'hui (l'italien, l'espagnol, le portugais, le français, le roumain, etc).

Si l'on remonte à l'histoire du portugais, nous savons que dans la Péninsule Ibérique du Xe siècle, le contenu dialectal roman occidental était composé par le gallaïco-portugais, l'asturo-léonais, le castillan, le navarro-aragonais et le catalan. Les premiers textes connus écrits en gallaïco-portugais datent de 1173-1175²⁰ et durant le règne du roi D. Dinis (1279-1325), le portugais devient langue officielle au détriment du latin²¹.

De nombreux pays, si ce n'est tous, ont, à travers l'Histoire, été traversés par différents peuples qui ont apporté avec eux leur domination ou leur influence politique, culturelle, religieuse ou linguistique. C'est notamment le cas de nombreux pays colonisés sur

¹⁹ TABOURET-KELLER, Andrée, "Bilingualism in Europe" in BHATIA, Tej K., RITCHIE William, C. (orgs.), *The handbook of bilingualism*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2004, p.665.

²⁰ CARDEIRA, Esperança, *História do Português*, Lisboa, Caminho, 2006, p.47.

²¹ PINTO, Paulo Feytor, *Como pensamos a nossa língua e as línguas dos outros*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001, p.35.

différents continents comme en Afrique et en Amérique où les populations autochtones ont dû, soit abandonner leur langue au profit de celle du colonisateur, soit instaurer une diglossie sociale entre les langues vernaculaires et la (les) langue(s) officielle(s) et véhiculaire(s).

Nous pouvons ainsi faire référence aux nombreuses variétés de créoles et de pidgins, dont l'origine est directement liée au contact forcé avec les colonisateurs. Les provenances multiples des esclaves et des marchands a engendré la nécessité d'une langue nouvelle afin de communiquer et de procéder aux échanges commerciaux.

Dulce Pereira définit les langues créoles de la façon suivante :

Os crioulos distinguem-se das outras línguas pela rapidez da sua formação, em condições históricas fora do comum: por necessidade social, falantes de diferentes línguas maternas procuram a todo o custo comunicar entre si usando uma língua que, sendo mais funcional, no entanto não dominam, nem lhe é de fácil acesso.²²

Louis-Jean Calvet définit les pidgins comme suit :

(...) les **pidgins**, fruits de contacts entre locuteurs de langues différentes et se trouvant dans une situation posant un problème de communication. Ainsi le **pidgin english**, qui a donné son nom au genre, est-il né des contacts entre l'anglais et le chinois dans une situation d'échanges surtout commerciaux: base grammaticale chinoise, vocabulaire anglais prononcé « à la chinoise » (le mot **pidgin** lui-même est la déformation du mot anglais **business**, ce qui témoigne bien de sa fonction d'origine), le pidgin était utilisé par les deux communautés lorsqu'elles avaient besoin de communiquer, mais chacune d'entre elles retrouvait bien sûr sa forme linguistique particulière (grégaire) en dehors de ces échanges limités.²³

²² PEREIRA, Dulce, *Crioulos de base portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 2006, p.15.

²³ CALVET, Louis-Jean, *op.cit.*, p.81, en gras dans l'original.

Paulo Feytor Pinto ajoute que si les créoles à base portugaise se sont développés avec autant d'envergure c'est parce que les Portugais n'ont pas su imposer leur langue dans les nouvelles terres conquises.

Se o século XVI fecha o ciclo da criação da língua portuguesa, a verdade é que esta situação não leva a administração portuguesa a cuidar da sua banalização. Tem-se salientado a importância dos crioulos criados a partir da língua portuguesa, mas creio que se pode perguntar se os crioulos não são a consequência de uma deficiência na organização das condições que deviam ter permitido a aprendizagem da língua portuguesa da norma europeia, embora aceitando e integrando as alterações fonéticas ou sintáticas tornadas indispensáveis.²⁴

L'auteur précise que durant le XVIII^e siècle, les jésuites ont banalisé l'utilisation de la « língua geral », un Tupi simplifié et grammaticalisé qui coexistait avec la langue portugaise.

La domination ou la présence de différents peuples sur un même territoire a engendré et engendre encore aujourd'hui un bilinguisme social que l'on peut définir comme étant de la diglossie. Ce terme est apparu dans la deuxième moitié du XX^e siècle aux États-Unis et a différentes définitions selon son approche. Pour les linguistes américains, le concept de diglossie désigne une répartition fonctionnelle des usages de deux variétés d'une même langue ou de deux langues différentes au sein d'une même communauté. André Martinet définit la diglossie de la façon suivante :

[La diglossie est] une situation socio-linguistique où s'emploie concurremment deux idiomes de statut socioculturel différent, l'un étant un vernaculaire, c'est-à-dire une forme linguistique acquise prioritairement et utilisée dans la vie quotidienne, l'autre une

²⁴ PINTO, Paulo Feytor, *op. cit.*, p.17.

langue dont l'usage, dans certaines circonstances, est imposé par ceux qui détiennent l'autorité.²⁵

Ainsi, il y a diglossie lorsque la distribution linguistique repose sur une délimitation claire et nette entre les fonctions de la variété ou de la langue A (dite haute) et la variété ou la langue B (dite basse).

Dans les années 1970, les sociolinguistes de langues minoritaires²⁶ ont utilisé le concept de diglossie de façon différente. Selon eux, il n'existe pas de coexistence équilibrée entre deux langues concurrentes mais plutôt une coexistence problématique entre une langue dominante et une langue dominée ce qui engendre nécessairement un conflit linguistique.

1.1.2. Les migrations aujourd'hui

Aujourd'hui, les migrants qui recherchent du travail, de meilleures conditions de vie et de liberté ont également apporté leurs langues mais, à la différence des anciennes migrations, ils n'ont qu'une influence mineure sur les langues locales et ne produisent pas de bilinguisme durable. En effet, la langue d'origine peut disparaître au bout de deux ou trois générations et dans tous les cas se détériore²⁷.

Sur une population de presque 500 millions d'habitants dans l'Union Européenne, 41 millions sont des migrants²⁸. Chaque pays de l'Union Européenne peut intégrer les populations migrantes selon différents critères, notamment en ce qui concerne les droits du sol et les droits du sang.

²⁵ MARTINET, André, « Bilinguisme et diglossie. Appel à une vision dynamique des faits » in *La linguistique*, 1982, 1, 18, p.10.

²⁶ Pour le catalan, notamment: ARACIL, Lluís Vincent, *Conflit linguistique et normalisation dans l'Europe nouvelle*, Nancy, CEU, 1965, NINYOLES, Rafael, Lluís, *Conflicte lingüístic valencià. Substitució lingüística i ideologies diglòssiques*, Valencia, Eliseu Climent, 1969 et pour l'occitan, notamment: LAFONT, Robert, « Un problème de culpabilité sociologique: la diglossie franco-occitane » in *Langue française*, 1971, 9, p.93-99.

²⁷ Voir TABOURET-KELLER, Andrée, *op.cit.*, p.683.

²⁸ Selon les chiffres de la Fondation Robert Schuman, en 2005.

Au Portugal, pays généralement considéré monolingue, le mirandais est parlé par environ 10 000 personnes²⁹ qui résident dans la région de Miranda do Douro et la langue mirandaise est reconnue officiellement par l'État Portugais. Le pays intègre en outre différentes communautés migrantes qui parlent d'autres variétés du portugais (en ce qui concerne les pays ressortissants des Palops³⁰ et le Brésil), des variétés de créole (notamment du Cap-Vert, de São Tomé et de Guinée-Bissau), des langues africaines bantoues (comme le balanta, le fula, le mandinga, l'umbundo, le quimbundo et le quicongo), ainsi que des migrants d'Europe Centrale et de l'Est et des migrants du continent asiatique.

Les conséquences des migrations, l'existence de minorités régionales et les besoins en éducation et en communication offrent un large panorama des situations multilingues qui se développent et où les langues changent constamment, soit en entrant en contact, soit en restant en contact soit en disparaissant³¹. En effet, après trois ou quatre générations, la langue dominante prend généralement la place de l'autre langue et le bi ou multilinguisme au sein des familles prend fin. La responsabilité de transmettre cette langue passe de la famille vers les institutions, surtout l'école, avec plus ou moins de succès dans le cas des langues régionales et encore moins dans le cas des langues des migrants car les institutions publiques n'ont pas les mêmes engagements que les familles ou les communautés³².

²⁹ Voir <http://mirandes.no.sapo.pt/PMLm.html>, consulté le 23 mars 2009.

³⁰ "Países Africanos de Língua Portuguesa", communauté créé en 1996.

³¹ Voir WEINREICH, Uriel, *Language in Contact: Findings and problems*, The Hague, Mouton, 1953.

³² Voir TABOURET-KELLER, Andrée, *op.cit.*, p.683.

1.2. Du côté des institutions: les politiques linguistiques

Par le passé, les monarchies étaient foncièrement plurilingues. En effet, les différentes langues correspondaient à des fonctions sociales, juridiques et politiques bien précises. Mais l'Histoire nous montre que la formation des pays d'Europe occidentale s'est accompagnée d'une volonté politique d'unification qui a entraîné une centralisation et une domination des langues d'État³³. Citons à nouveau Paulo Feytor Pinto :

O nacionalismo de finais do século XIX começou a ter por referência o Estado como corporização da cultura do povo. A cultura deixava de ser identificada com a cultura clássica greco-latina, para ser encarada como o conjunto de especificidades culturais de cada nação, de cada povo.³⁴

En ce qui concerne le Portugal, nous pouvons affirmer que l'un des principaux piliers de la symbolique portugaise liée à la langue est sans aucun doute Camões, la langue portugaise étant désignée comme « la langue de Camões » - « a língua de Camões » - comme l'anglais est considéré « la langue de Shakespeare ». La construction de ce symbole représente la maturité de la langue portugaise et l'écrivain portugais devient symbole à la fois de la nation et de la langue portugaise en 1925.

Durant le XIXe siècle, la colonisation intensive des Portugais en Afrique débute et les missionnaires contribuent à l'étude de différentes langues africaines. Les missions religieuses continuent au XXe siècle durant le régime salazariste et sont considérées comme un élément de civilisation et de nationalisation des provinces d'outre mer. La langue

³³ Notons qu'à la fin du XIXe et début du XXe siècles apparaissent des tentatives de langues universelles pacifistes plus ou moins réussies comme le volapük, en 1879, l'espéranto, en 1887 et l'ido en 1907.

³⁴ PINTO, Paulo Feytor, *op. cit.*, p.77.

portugaise est alors vue comme un agent de la mission civilisatrice du colonialisme portugais³⁵.

L'expression « politique linguistique » est le plus souvent utilisée en relation avec celle de « planification linguistique »: tantôt elles sont considérées comme des variantes d'une même désignation, tantôt elles permettent de distinguer deux niveaux de l'action du politique sur la(les) langue(s) en usage dans une société donnée. Louis-Jean Calvet définit la notion de « politique linguistique » de la façon suivante :

Nous considérerons la politique linguistique comme l'ensemble des choix conscients effectués dans le domaine des rapports entre langue et vie sociale, et plus particulièrement entre langue et vie nationale, et la planification linguistique comme la recherche et la mise en œuvre des moyens nécessaires à l'application d'une politique linguistique.³⁶

La politique linguistique est donc liée à l'État mais il existe des politiques linguistiques qui dépassent les frontières politiques ou qui peuvent concerner des groupes restreints. La politique linguistique peut se donner pour but d'agir sur la langue, de normaliser la langue nationale (comme c'est le cas de la graphie, du lexique ou des formes dialectales)³⁷. Elle peut aussi intervenir sur les rapports entre les langues, dans les situations plurilingues, lorsqu'il faut choisir une langue nationale parmi plusieurs langues en présence³⁸, aménager un plurilinguisme régional, décider des langues d'enseignement, de communication médiatique, etc...³⁹.

³⁵ Pour une étude plus approfondie sur les liens entre langue et colonialisme voir: CALVET, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Éditions Payot, 2002 (1^{ère} éd. 1974).

³⁶ CALVET, Louis-Jean, *op.cit.*, p.154-155.

³⁷ À ce propos nous renvoyons aux différentes réformes orthographiques portugaises, notamment en 1945, 1990 et actuellement.

³⁸ Voir VERMÈS, Geneviève, BOUTET, Josiane (dirs.), *France, pays multilingue*, Paris, L'Harmattan, 1987, 2 tomes.

³⁹ Voir CALVET, Louis-Jean, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette Littératures, 1999 (1^{ère} éd. 1987), p.157.

Au XXe siècle, plusieurs régimes fascistes ont tenté de « purifier » les langues de leur pays respectifs. En Italie, Mussolini a interdit le français dans le Val d'Aoste et a fait remplacer tous les noms de lieux à consonance française par des noms italiens et a interdit l'emploi de mots étrangers sur les affiches et les enseignes. En Espagne, sous Franco, les textes législatifs ont interdit l'utilisation de termes non castillans, concernant notamment les affiches et les titres professionnels.

Il existe quatre constantes des politiques linguistiques des différents états fascistes: un purisme xénophobe au niveau de la langue nationale, un centralisme anti-dialectal, un centralisme nationaliste dirigé vers les minorités nationales et un colonialisme ou un expansionnisme linguistique hors des frontières⁴⁰, comme ce fut le cas du Portugal durant le régime salazariste.

La typologie établie par Miguel Siguán⁴¹ pour caractériser les politiques linguistiques européennes suggère qu'il existe des pays considérés comme monolingues (c'est le cas du Portugal et de la France), des pays qui protègent leurs langues minoritaires et qui sont tolérantes envers elles (comme par exemple le Royaume-Uni par rapport à l'écossais, les Pays-Bas par rapport au frison). L'autonomie linguistique caractérise le troisième cas, c'est-à-dire des pays qui ont une langue officielle mais qui accordent une certaine liberté en ce qui concerne les politiques linguistiques comme c'est le cas de l'Espagne (avec les langues catalane, basque, galicienne...) ou l'Italie (avec le Val d'Aoste, l'Alto Adige...). Le fédéralisme linguistique s'applique à des pays comme la Belgique ou la Suisse, c'est-à-dire des pays où les régions fédérales ont leurs propres entités et politiques linguistiques.

Le plurilinguisme institutionnel caractérise des pays qui acceptent au moins deux langues comme langues officielles et qui adoptent des mesures pour les promouvoir ce qui fait qu'elles peuvent être parlées

⁴⁰ BOCHMAN, Klaus, « Pour une étude comparée de la glottopolitique des fascismes » in *Problèmes de glottopolitique*, Université de Rouen, 1985, p.119-129.

⁴¹ SIGUÁN, Miguel, *L'Europe des langues*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1996.

sur tout le territoire (comme c'est le cas du Luxembourg, ainsi qu'une partie de l'Irlande et de la Finlande).

Comme nous venons de le voir, les choix linguistiques sont souvent des choix politiques et ceux-ci recoupent aussi des considérations économiques et sociales. Chacun parle sa langue nationale, par goût, sans doute, par facilité sûrement, par intérêt aussi. Les cas de bilinguisme ou de multilinguisme institutionnalisés sont rares et peu durables, sauf dans les pays où les minorités linguistiques disposent d'un territoire clairement identifié comme en Espagne, en Belgique ou en Suisse. En Europe, les États unitaires, à l'exemple de la France ou du Portugal, sont majoritairement monolingues, les États plurinationaux, à l'exemple de l'Espagne ou de la Belgique sont plurilingues.

Dans les pays d'immigration relativement récente, comme les États-Unis, les élites politiques n'ont pas vraiment eu besoin d'imposer la domination de la langue anglaise. Celle-ci s'est faite aisément pour une raison simple: la majorité des premiers colons s'exprimaient en anglais et les institutions politiques du pays furent pensées et créées par des anglophones ce qui a provoqué la disparition progressive des autres langues présentes sur le territoire américain.

La plupart des langues parlées et lues par les immigrés au tournant du dernier siècle ont aujourd'hui disparu, pour des raisons complexes et variées. Le brassage des populations, l'existence d'une majorité de locuteurs de langue anglaise, le prestige de l'anglais, langue du succès économique, social et politique, les progrès des grands médias nationaux (...) contribuèrent chacun à asseoir un peu plus la prédominance de l'anglais.⁴²

Aujourd'hui l'anglais est la langue officielle de nombreux pays sur tous les continents et la domination de la langue anglaise dans le

⁴² LACORNE, Denis, JUDT, Denis (dirs.), *La politique de Babel: du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Paris, Éditions Khartala, 2002, p.22.

monde entier n'est plus à démontrer. Claude Hagège préconise une politique favorisant le plurilinguisme pour les pays européens, notamment pour faire face à la domination de l'anglais, au quel cas, les principales langues d'Europe sont vouées à disparaître :

Pour en venir à ce que je préconise, l'unique façon (...) de faire en sorte que toutes les grandes langues de l'Occident (...) ne soient pas, à leur tour, condamnées à l'extinction par l'énorme pression de l'anglo-américain, c'est d'éduquer les Européens dans le plurilinguisme. Cette pression de l'anglo-américain est soutenue par la puissance économique et politique des Etats-Unis, ainsi que, dans une moindre mesure, celle d'autres pays anglophones. (...) Dans ce cas je prédis l'extinction en moins d'un siècle de l'italien, de l'espagnol, du portugais, du français et de l'allemand qui sont de très grandes langues de culture depuis des siècles. Leur extinction est parfaitement possible, il suffit d'observer ce qui se passe sous nos yeux: la très forte présence et pression de l'anglo-américain.⁴³

Aujourd'hui plusieurs institutions développent et défendent le plurilinguisme au sein de l'Europe. C'est le cas par exemple de l'Observatoire Européen du Plurilinguisme qui a établi d'ailleurs une Charte du Plurilinguisme en 2005⁴⁴.

L'actuel président portugais, Aníbal Cavaco Silva a souligné récemment le rôle global de la langue portugaise et de la lusophonie :

O português tem de afirmar-se como uma língua global, uma língua que se pode ouvir nos quatro cantos do mundo e que, por isso mesmo, justifica que outros se sintam motivados a aprendê-la como língua estrangeira. (...) Para que o português alcance o estatuto a que tem direito no plano internacional, é importante que a

⁴³ HAGÈGE, Claude, « Les langues européennes. Présent et avenir » in *L'Europe des nations*, Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, 2000, 40, p.137 et p.139.

⁴⁴ Disponible en ligne sur www.observatoireplurilinguisme.eu, consulté le 10 septembre 2007.

lusofonia, sem perder a diversidade - que é a principal razão da sua importância no mundo -, seja um espaço aberto em que se produz e circula conhecimento, um espaço no interior do qual a língua atenua as distâncias e torna mais fácil o relacionamento entre pessoas e entre países.⁴⁵

En conclusion, la question du plurilinguisme des peuples et des nations est une question qui soulève de nombreuses problématiques tant sur le plan institutionnel que sur les plans économique et politique. Pouvoir et langue sont depuis toujours étroitement liés et les enjeux actuels nous rappellent que le mythe de Babel, dans un monde global est tout aussi présent.

⁴⁵ Disponible en ligne sur <http://www.agencialusa.com.br/index.php?iden=23437>, consulté le 06 avril 2009.

Conclusion

À travers ce chapitre nous avons voulu mettre l'accent sur la dimension globale du plurilinguisme dans nos sociétés. Après avoir souligné les contacts entre les différentes populations à travers l'Histoire, ainsi que leurs répercussions linguistiques (comme l'apparition de créoles, de pidgins et de diglossie sociale), nous avons évoqué quelques unes de différentes décisions politiques relatives aux langues, plus précisément en Europe.

Ce chapitre nous a permis d'éclairer la question sociolinguistique du plurilinguisme. En effet, nous considérons ce phénomène comme un phénomène présent dans un nombre considérable d'aspects de nos sociétés. La langue littéraire fait partie de la langue ou des langues d'une nation ou d'une communauté et, à ce titre, nous considérons qu'il est important de prendre en compte les enjeux économiques, politiques et culturels d'une langue. Les écrivains font partie intégrante des sociétés et sont donc influencés par les pratiques langagières quotidiennes, par les valeurs dénotatives, bien sûr, mais aussi et surtout par les fonctions connotatives et les enjeux symboliques que les langues véhiculent. C'est ce que nous nous proposons d'analyser dans le prochain chapitre.

Chapitre II. Le plurilinguisme dans la littérature

L'objectif de ce chapitre est de présenter la notion de plurilinguisme littéraire à travers l'expérience des écrivains. Nous montrerons tout d'abord la littérature plurilingue au niveau mondial et nous nous intéresserons au cas spécifique des écrivains portugais. Ce chapitre nous permettra de mettre en contexte la pratique du plurilinguisme littéraire chez différents auteurs étrangers et portugais et d'appréhender diverses facettes de cette pratique littéraire. Nous verrons que le plurilinguisme littéraire peut revêtir plusieurs fonctions et être utilisé de façon distincte selon les écrivains. Nous nous pencherons ainsi sur la production d'écrivains portugais avec une attention particulière en ce qui concerne les œuvres des auteurs de notre corpus.

À travers cette problématisation, nous tenterons de percevoir comment les écrivains envisagent les différentes langues en présence et quels sont les rapports qu'ils entretiennent avec leur outil premier. Finalement, ce chapitre nous permettra d'appréhender les rapports entre langue(s) et littérature.

1. À l'étranger

Le plurilinguisme littéraire n'est pas un phénomène récent, et sans remonter trop loin dans l'Histoire nous pouvons tout de même faire référence au Moyen-âge et à la Renaissance où une situation de diglossie existait entre le latin et les langues vulgaires. En effet, si la langue latine était réservée plutôt aux ouvrages scientifiques ou religieux, l'italien, le français et le castillan étaient choisis pour les œuvres littéraires. Les auteurs s'adaptaient ainsi à un public qui était, lui aussi, plurilingue.

1.1. Situations linguistiques

1.1.1. Monolinguisme et plurilinguisme

Au cours de l'Histoire, d'importants flux migratoires ont eu lieu: tout d'abord à travers les conquêtes de territoires aux XVI^e et XVII^e siècles où, notamment, la France, l'Angleterre et l'Espagne se sont imposées économiquement et linguistiquement hors de leurs frontières.

De cette façon, la langue du découvreur ou du colonisateur est devenue progressivement langue de communication et de culture mais également langue institutionnelle. Ceci a provoqué, soit la disparition des langues autochtones, soit leur cohabitation diglossique, voire triglossique.

Au cours du XX^e siècle, en parallèle avec les différents mouvements de libération et de décolonisation, certaines langues ont acquis un nouveau statut et sont devenues à leur tour langues de communication et de production littéraire et, dans certaines situations, langues officielles. C'est notamment le cas dans les pays du Maghreb, d'Afrique et des Antilles.

Les flux migratoires se sont également modifiés et les pays économiquement forts ont accueilli de plus en plus de migrants originaires des anciennes colonies ou autres. De ce processus résulte

un profond métissage linguistique et culturel, propice à une littérature postcoloniale⁴⁶ qui donne voix à des littératures considérées jusque là comme mineures pour des raisons culturelles. La littérature des Antilles et celle de l'Afrique en sont incontestablement les exemples les plus flagrants.

1.2. Les écrivains face aux langues

Selon Gilles Deleuze, les rapports que les écrivains entretiennent avec la langue sont comparables à ceux d'un étranger: « un grand écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime, même si c'est sa langue natale »⁴⁷.

Gilles Deleuze et Félix Guattari ont développé, à partir de l'analyse des œuvres de Franz Kafka, la notion de «déterritorialisation»⁴⁸ notion qui suggère que les écrivains se sentent étrangers dans leur propre langue car ils n'appartiennent plus à un territoire précis.

En effet, les écrivains portent nécessairement un regard différent sur la langue. De fait, elle constitue pour eux leur matériau de travail, comme le bois pour le charpentier, la langue doit être ainsi façonnée par l'écrivain qui pense la langue. L'écriture est alors un véritable acte de langage où l'écrivain possède une « surconscience linguistique »⁴⁹.

Ainsi, les écrivains se voient confrontés au besoin de réinventer leur langue et de créer leur propre langue d'écriture.

Ces «constructeurs de langue»⁵⁰, comme les nomme Julia Kristeva, portent un regard différent sur la langue lorsqu'ils se mettent

⁴⁶ Nous renvoyons notamment aux ouvrages de BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, (1^{ère} éd. en anglais 1994), de CHAMOISEAU, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997 et de KHATIBI, Abdelkebir, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983.

⁴⁷ DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p.138.

⁴⁸ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka pour une littérature mineure*, Paris, Minuit, 1983, p.29.

⁴⁹ Voir GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*, Paris, Kartala, 1997.

⁵⁰ KRISTEVA, Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible » in *Textuel*, 32, juillet 1997, p.157-170.

à écrire. Leurs représentations langagières sont différentes car ils sont à la fois confrontés à la langue mais aussi au public.

De nombreux écrivains, dont Franz Kafka, James Joyce et Samuel Beckett, ont réussi une écriture plurilingue, ce qui nous permet d'avoir un aperçu de ce phénomène universel qui touche tous les continents⁵¹.

Chaque écrivain a une position subjective par rapport à la langue et, même s'il est monolingue, il peut changer, transformer sa langue à la manière de James Joyce dans *Ulysses*, où l'auteur s'attaque littéralement à l'anglais en créant de nouveaux termes, de nouvelles tournures, en inventant tout un nouveau langage et en intégrant un véritable plurilinguisme interne dans son œuvre⁵².

De son côté, Georges Steiner soutient que la monoculturalité et le monolinguisme n'existent pas car toute langue ou culture est nécessairement imprégnée par d'autres⁵³.

Les écrivains en situation de bilinguisme, ou plus précisément de diglossie sociale, se voient confrontés à un choix difficile entre, d'une part, la langue institutionnelle et hautement considérée dans la société et, d'autre part, la langue populaire, vernaculaire et parfois à tradition orale. Ceci crée un espace de tension où l'écrivain doit prendre position dans cette hiérarchisation sociale et linguistique.

La situation de contact des langues est nécessairement en arrière plan de l'activité d'écriture où l'écrivain est libre de croiser les

⁵¹ Nous pouvons citer en outre Jorge Semprun, Milan Kundera, Agota Kristof, Andreï Makine, Rainer Maria Rilke, August Strindberg, Oscar Wilde, Joseph Conrad, Vladimir Nabokov, Bruce Lowery, Adelbert de Chamisso, Tristan Tzara, Emil Michel Cioran, Jean Potocki, Panaït Istrati, Czesław Miłosz, Eugène Ionesco, Roamin Gary, Julien Green, Jules Supervielle, Elias Canetti, Elie Wiesel, Georges-Arthur Goldschmidt, Nancy Huston, Hector Biancotti, Vassilis Alexakis, François Cheng, Stefan Zweig, Albert Memmi, Kateb Yacine, Abdellatif Laâbi, Ahmadou Kourouma, Albert Cossery, Victor Segalen et Georges Perec.

⁵² Des écrivains francophones comme Henri Michaux et Antonin Artaud ont procédé de façon similaire avec la langue française.

⁵³ STEINER, Georges, « En extraterritorialité » in *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Hachette Littératures, 2003, (1^{ère} éd. en anglais 1968), p.15-25.

différentes langues en présence, et ceci à travers des procédés qui lui sont propres.

À propos de la situation diglossique en Afrique, Amadou Ly défend que deux courants littéraires surgissent de cette situation, tout d'abord une littérature plus intellectuelle et ensuite une littérature plus populaire. Ceci ne se fait pas sans mal et l'auteur souligne que les écrivains africains se trouvent ainsi confrontés à deux syndromes. Certains, à l'instar de Mariama Bâ, respectent parfaitement la langue française en devenant en quelque sorte ses « gardes-champêtres » alors que d'autres la transforment totalement et deviennent ce que l'auteur appelle des « tirailleurs »⁵⁴.

L'exemple d'Ahmadou Kourouma est peut-être le plus parlant. En effet, l'auteur ivoirien « défrancise » le français⁵⁵. Il traduit la langue malinké en français à travers le transfert des codes linguistiques et la désémantisation. Le malinké « irrigue » littéralement le français. Cette liberté prise par l'auteur peut dérouter le lecteur qui peut avoir une certaine difficulté à comprendre cette recreation linguistique⁵⁶.

La littérature « beur » connaît de son côté, depuis le début des années 1980, un véritable essor en France et occupe une place jusque là vide et inexistante. Ces enfants de la République, le plus souvent de nationalité française mais dont les origines proviennent du Maghreb, nous présentent, eux aussi, une langue française remaniée et un plurilinguisme très riche incorporant, non seulement la langue standard, comme la langue des quartiers - le verlan - mais aussi le parler immigré, le berbère, l'arabe et même l'anglais. C'est notamment le

⁵⁴ LY, Amadou, « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture » in GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p.87-100.

⁵⁵ Ceci est particulièrement vrai dans *Les soleils des indépendances* où le roman s'ouvre avec l'énoncé suivant: « Il y avait une semaine qu'avait fini dans la capitale Koné Ibrahima, de race malinké, ou disons-le en malinké: il n'avait pas soutenu un petit rhume... » in *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 (1^{ère} éd. 1970), p.9.

⁵⁶ Voir à ce propos l'étude consacrée aux interférences linguistiques de l'auteur: BLEDE, Logbo, *Les interférences linguistiques dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions Publibook, 2006.

cas des écrivains Azouz Begag et Paul Smaïl⁵⁷. Ce nouveau versant de la littérature française donne voix à cette communauté en y présentant une diversité linguistique très riche.

1.2.1. Les écrivains et l'exil

L'écrivain, lorsqu'il est confronté à l'expérience du déplacement et, ainsi du dépaysement, se retrouve confronté de façon plus grave à l'expérience de l'altérité et de l'étrangeté. La langue ne va plus de soi et cette conscience exacerbée du langage peut être propice à l'écriture, mais à une écriture sans doute différente car la langue qu'il pense ne lui est plus aussi évidente et lui devient en quelque sorte étrangère. Nancy Huston affirme que tout étranger est infantilisé car il reste sans paroles devant l'autre, l'exil est non seulement géographique mais aussi social⁵⁸.

En cela, l'écrivain, comme le précise Lise Gauvin⁵⁹, partage avec le migrant le sentiment d'étrangeté.

L'écrivain Emile Ollivier (qui vit aujourd'hui au Canada) affirme que l'exil a deux faces, l'une négative et l'autre positive car il permet d'élargir les horizons :

L'exil dans sa *divalence*, est l'occasion d'une profonde révision de soi, l'exil n'est pas que malheur et malédiction, il est aussi espace de liberté, élargissement de l'horizon mental, il met en modernité.⁶⁰

⁵⁷ Pour une étude plus approfondie, nous renvoyons à BONN, Charles (dir.), *Littératures des immigrations : un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995 et SCHUMAN, Adelheid, « Mélange de langues et métissage culturel dans la littérature beur » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Éditions Nota Bene/Iko Verlag, 2002, p.437-447.

⁵⁸ HUSTON, Nancy, *Nord Perdu* suivi de *Douze France*, Paris, Actes Sud, 1999.

⁵⁹ GAUVIN, Lise, « Passage de langues » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Éditions Nota Bene/Iko Verlag, 2002, p.23-42.

⁶⁰ Cité par GAUVIN, Lise, *ibid.*, p.27, en italique dans l'original.

Un certain nombre d'écrivains ont dû quitter leur pays d'origine pour diverses raisons, qu'elles soient politiques ou économiques. Ce départ a pu s'accompagner, pour un certain nombre d'entre eux, de la perte de leur langue première. Certains écrivains ont fait le choix d'abandonner leur langue maternelle comme langue d'écriture tandis que d'autres ont fait le choix de conserver leur langue même à l'étranger.

Le fait de changer de langue peut être bien souvent associé à s'exiler de son pays et de soi-même, cela peut être vécu à la fois comme une deuxième naissance ou, du moins, permettre de rompre avec une partie de sa vie, ce qui peut avoir des effets cathartiques. Néanmoins, il peut être vécu aussi de façon plus sombre, comme un déchirement, une trahison, voire même un « matricide » dans le fait d'abandonner sa langue de naissance et son pays natal. Dans tous les cas, le choix de la langue est l'un des problèmes majeurs auquel les écrivains exilés sont confrontés.

1.2.2. La liberté de choisir sa langue

Quoi qu'il en soit, l'écrivain est libre de choisir la langue de ses œuvres, sa langue littéraire. Si pour certains écrire dans la langue de l'Autre ou de l'ennemi est impossible, d'autres arrivent à se réapproprier leur langue.

En effet, certains auteurs sont capables d'adopter la langue d'accueil et les exemples ne manquent pas. Ainsi, l'écrivain russe Vladimir Nabokov adopte le français puis l'anglais au fil de ses déplacements. Joseph Conrad, qui est polonais de naissance, intègre la marine britannique et devient à la fois écrivain et citoyen anglais. Antonio Tabucchi quant à lui, écrit en portugais. Andreï Makine, d'origine russe est installé en France et est devenu lui-même français. Agota Kristof, écrivaine hongroise, vit en Suisse et écrit en français. Ajoutons aussi les cas de plusieurs auteurs roumains, notamment Emil

Michel Cioran, Eugène Ionesco, Mircea Eliade et Benjamin Fondane qui ont vécu en France et qui ont écrit en Français.

Cependant, malgré l'exil, certains écrivains conservent leur langue maternelle comme langue d'écriture. D'ailleurs, leurs œuvres sont, pour la plupart, traduites non seulement dans le pays d'accueil mais aussi à l'étranger et peuvent être diffusées dans le pays d'origine (lorsque les situations politiques le permettent).

En effet, Paul Celan, écrivain d'origine juive et originaire de Roumanie, a écrit toute sa vie dans sa langue d'origine - l'allemand - alors qu'il habitait en France. Paul Goma, écrivain roumain, vit lui aussi en France et écrit dans sa langue maternelle ainsi qu'Alexandre Soljenitsyne, écrivain russe vivant aux États-Unis et qui conserve le russe comme langue d'écriture.

D'autres écrivains font le choix précisément de ne pas choisir. Les exemples les plus connus sont sans doute ceux de Samuel Beckett et de Julien Green où toute leur production littéraire est marquée par leur bilinguisme constant, oscillant entre le français et l'anglais.

1.2.3. La volonté d'adapter ou d'élargir son public

Bien souvent la migration s'effectue vers des pays plus centraux au niveau de l'influence économique, politique ou culturelle. C'est le cas notamment de l'écrivain tchèque Milan Kundera ou des auteurs roumains comme Mircea Eliade, Emil Michel Cioran qui n'auraient peut-être pas eu le même impact s'ils avaient été publiés en roumain et dans leur pays natal. C'est sans doute pour une meilleure diffusion de leurs œuvres que ces auteurs ont fait le choix de changer de langue et de pays pour leur production littéraire. Marie Dollé précise que la langue française pour ces auteurs roumains est un mélange de

« camisole de force et de salon »⁶¹ car ils avaient une connaissance académique de la langue française dans leur pays natal.

1.3. Les conditions de changement de langue

1.3.1. Quelles langues ?

Le choix de la langue peut être tout d'abord lié au statut de son pays et à son importance sur la scène internationale. Elle peut donc être associée au prestige de la langue réelle ou supposée et être liée à certains stéréotypes ou clichés comme le « génie de la langue », la clarté ou la rigueur. La langue française était la langue universelle aux XVII^e et XVIII^e siècles en Europe, elle était la langue de culture et de communication par excellence.

Les écrivains ont leur propre image de la langue française. En effet, Julia Kristeva la considère comme un temple dont l'authenticité est intraduisible⁶². Emil Michel Cioran observe que la France est une « nation de grammairiens » et que la langue française est sclérosée⁶³. Jorge Semprun parle de la discipline du français et de la rhétorique de l'espagnol⁶⁴. Pour Samuel Beckett, le français possède une faible structure grammaticale et idiomatique alors que l'anglais est trop perfectionné et créateur de routine⁶⁵.

⁶¹ DOLLÉ, Marie, « La représentation du français dans les écrits de Cioran » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.137-146.

⁶² KRISTEVA, Julia, *op.cit.*, p.163.

⁶³ DOLLÉ, Marie, *op.cit.*, p.140.

⁶⁴ KREMnitz, Georg, « Langue et mémoire dans *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun » in GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p.147-164.

⁶⁵ SCHMELING, Manfred, « La biculturalité comme paradoxe: l'auteur traducteur de lui-même » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Éditions Nota Bene/Iko Verlag, 2002, p.357-374.

1.3.2. Langue et style d'écriture

Chaque langue est, en effet, porteuse d'affects et de sentiments qui vont du rejet à l'amour. Le parallèle entre la langue maternelle et la langue de la mère est incontournable et certaines choses peuvent être dites - ou non - dans certaines langues. L'écrivain peut pratiquer (de façon inconsciente la plupart du temps) une certaine censure de ses propos dans une langue donnée et non dans une autre. Pour Julien Green, la langue anglaise est associée à la mère et à la sexualité alors que la langue française est plutôt associée à l'écriture et aux institutions⁶⁶. Nancy Huston parle de la liberté avec laquelle elle intègre des jurons dans son discours en français alors que cela serait quasiment impossible en anglais et elle parle également du détachement que lui procure la langue française⁶⁷.

Comme nous le voyons, la langue peut, d'une certaine manière, façonner l'écriture et le style de l'auteur. René Franc-Kochman⁶⁸ cite l'exemple d'Elie Wiesel (de langue maternelle yiddish) qui rédige ses écrits professionnels en anglais alors qu'il privilégie la langue française pour ses romans ou ses œuvres autobiographiques.

Bruno Clément, qui s'est penché sur l'œuvre de Samuel Beckett⁶⁹, souligne que l'écrivain possède une écriture sans style, blanche, neutre en français (notamment dans *Watt*), et que ceci était parfaitement recherché par l'auteur. Samuel Beckett lui-même considérerait qu'il était

⁶⁶ RAYNAUD, Claudine, « Julien Green ou le souvenir d'enfance en deux langues » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.313-328.

⁶⁷ HUSTON, Nancy, *op.cit.* : « La langue française (et pas seulement ses mots tabous) était, par rapport à ma langue maternelle, moins chargée d'affect et donc moins dangereuse. Elle était froide et je l'abordais froidement. Elle m'était égale. C'était une substance lisse et homogène, autant dire neutre. Au début, je m'en rends compte maintenant, cela me conférait une immense liberté dans l'écriture », p.63-64.

⁶⁸ FRANC-KOCHMAN, René, « Langue, identité, altérité » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.179-216.

⁶⁹ CLÉMENT, Bruno, *L'œuvre sans qualités*, Paris, Éditions du Seuil, 1994 et « Serviteur de deux maîtres » in *Littérature*, Mars 2001, p.3-13.

plus facile d'écrire sans style en français. Nancy Huston considère, quant à elle, que Milan Kundera perd de son humour lorsqu'il écrit en français.

1.3.3. Langue et culture

Ce changement de style ou de genre littéraire peut être rapproché des liens qui existent entre langue et « vision du monde ». Chaque langue peut véhiculer un angle de vue différent, peut permettre de voir et de penser le monde de façon distincte. Les liens entre langue et culture sont indéniables et Frantz Fanon affirme que « parler une langue c'est assumer une culture »⁷⁰.

Sans pour autant adhérer à la théorie « Sapir-Whorf »⁷¹ ou celle de Wilhelm Von Humboldt⁷² qui lient langue et pensée, un certain nombre d'ouvrages traitent de ces rapports. Certains rapprochent la langue allemande de la philosophie ou de la psychanalyse. Ces auteurs soutiennent que la langue allemande a pu être le berceau de nombreux philosophes et des pères de la psychanalyse car la langue allemande permet une certaine réflexion métadiscursive que d'autres langues ne possèderaient peut-être pas⁷³.

1.3.4. Effets de langues et effets de réel

Selon Roland Barthes « l'effet de réel » est « la vraisemblance inavouée qui forme l'esthétique de toutes les œuvres courantes de la modernité »⁷⁴.

⁷⁰ FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1952, p.30.

⁷¹ Voir à ce propos DÉTRIE Catherine, SIBLOT Paul, VERINE Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion, 2001.

⁷² Voir MESCHONNIC, Henri (dir.), *La pensée dans la langue: Humboldt et après*, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1995.

⁷³ À ce sujet nous renvoyons aux travaux de GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *Quand Freud voit la mer, Freud et la langue allemande*, Paris, Buchet-Chastel, 1988.

⁷⁴ BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1982, p.89.

Le plurilinguisme contribue à ce phénomène car il permet de donner l'illusion du vrai. En effet, le fait d'insérer plusieurs langues participe du pacte de vraisemblance que tout roman moderne vise. Lise Gauvin souligne que les effets de langues deviennent des « effets de réel » dans le roman plurilingue et Georg Kremnitz⁷⁵ affirme que la présence de différentes langues dans les romans autobiographiques de Jorge Semprun donne un air d'authenticité aux textes.

1.4. Auto-traduction, éditions bilingues et doubles éditions

Samuel Beckett, Julien Green, August Strindberg, Yvan Goll, Vladimir Nabokov, Rainer Maria Rilke, Milan Kundera sont quelques uns des écrivains qui se sont auto-traduits ou qui ont produit des doubles éditions au cours de leur carrière littéraire. Julien Green, qui est né à Paris et qui est américain de nationalité, a constamment publié une double édition bilingue, traduite par lui-même en France et aux États-Unis. À ce propos, Roland Barthes souligne la dimension métadiscursive du récit de Julien Green à travers la notion de « biographème »⁷⁶.

Selon Manfred Schmeling⁷⁷, il existe pour tout écrivain une certaine barrière psychologique à l'auto-traduction, traduire ses propres textes représente en soi un acte douloureux. En effet, la personne-sujet est la même dans l'original et dans la traduction et l'écrivain peut redouter, non seulement la répétition mais aussi des mécanismes de dédoublement voire même un processus d'aliénation. Il est vrai que l'écrivain doit, comme tout traducteur, respecter à la fois le texte original et freiner sans doute ses désirs de créativité.

⁷⁵ KREMnitz, Georg, *op.cit.*, p.162.

⁷⁶ Notions développées notamment dans les travaux suivants: BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, (1^{ère} éd.1975) et *La chambre claire: Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, p.54.

⁷⁷ SCHMELING, Manfred, « La biculturalité comme paradoxe: l'auteur traducteur de lui-même », *op.cit.*, p.361.

Brian Fitch parle ainsi d'« intra-intertextualité »⁷⁸ et précise que les relations intertextuelles entre les deux versions ou les deux langues d'un même texte et les relations que chaque texte entretient avec la totalité de l'œuvre du même auteur – intratexte – se superposent⁷⁹.

Manfred Schmeling illustre son propos par plusieurs exemples comme celui de Vladimir Nabokov qui n'a traduit que douze ans plus tard *Lolita* en russe ou de Yvan Goll qui a auto-traduit ses œuvres en y changeant le style (soit l'expressionnisme allemand soit le surréalisme français, deux courants littéraires de l'époque). De plus, il considère que Samuel Beckett ne se traduit pas mais qu'il s'empare de l'objet entier car l'écrivain s'attache à l'objet en soi. Il ne traduit pas mot à mot, mais effectue plutôt des transpositions par analogie fonctionnelle (selon l'expression de James McGuire ce sont des textes parallèles⁸⁰).

Comme nous pouvons le constater, l'auto-translation permet à son créateur -malgré la difficulté de l'exercice- un espace de liberté assez important.

Pour finir, nous pouvons nous interroger sur la place qu'occupe, selon l'expression de Jacques Lacan, « la langue » dans l'esprit des écrivains. Nous pouvons nous demander ce que viennent ajouter ou dissiper les langues étrangères dans les œuvres, ce qu'elles viennent montrer ou au contraire occulter. Nous pouvons nous interroger sur ce qu'apporte cette écriture dédoublée.

2. Au Portugal

En ce qui concerne le Portugal, le pays a lui-aussi connu les conquêtes, la christianisation des territoires découverts et, plus tard, l'Empire colonial. Le portugais, comme les autres langues romanes,

⁷⁸ FITCH, Brian T., « L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett. La problématique de la traduction de soi » in *Texte*, 2, 1983, p.83-100.

⁷⁹ FITCH, Brian T., *Beckett and Babel. An investigation into the Status of the bilingual work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988, p.23.

⁸⁰ MCGUIRE, James, « Beckett, the translator and the metapoem » in *World Literature Today*, Spring, 1990, p.260.

s'est peu à peu détaché du latin et la littérature médiévale portugaise est riche en exemples de bilinguisme littéraire.

2.1. Bref parcours historique

Les poètes portugais ont eu souvent recours au bilinguisme, comme Airas Nunes, Garcia Mendes d'Eixo, Fernão Garcia Esgaravunha qui, à l'époque médiévale, ont eu recours à l'occitan. Mais le bilinguisme au Moyen Âge était assez fréquent, les intellectuels étaient bilingues soit parce qu'ils écrivaient une langue et en parlait une autre, soit parce qu'ils parlaient de façon alternée deux langues, le latin et la langue vulgaire. Mais la langue vulgaire était déjà utilisée au XIIe siècle par certains poètes et certains d'entre eux soit s'y consacrent pleinement - tout en gardant cependant certaines structures du latin - soit commencent à écrire certains types d'œuvres en latin et d'autres en langue vulgaire⁸¹.

Le plurilinguisme littéraire est favorisé, durant l'époque de la Renaissance, par l'importance et le prestige accordé à certaines langues comme l'occitan et le castillan. Au Portugal, le recours au castillan apparaît tout d'abord avec les poètes du *cancioneiro* de Resende et tout particulièrement avec le connétable D. Pedro auteur de la satire *De felice é infelice vida* (1429-1466) et de *Del contemplo de las cosas fermosas del mundo*. L'usage du castillan devient ainsi fréquent parmi les auteurs portugais et Jacinto do Prado Coelho soutient l'idée d'un bilinguisme littéraire en expliquant les raisons de son apparition et de son évolution :

Designa-se assim o facto de, entre o séc. XV e começos do séc. XVIII, haver numerosos autores portugueses que escreveram em castelhano (...). Os Portugueses preferiram o castelhano por ser uma língua esteticamente mais trabalhada (...) e de maior projecção

⁸¹ Voir SARAIVA, Arnaldo, *Bilinguismo e literatura*, Porto, [s.n], 1977, p.24.

européenne, além de razões secundárias, como a presença na corte portugaise de reines et princesses espagnoles, la résidence de Portugais en Espagne, la domination philippine.⁸²

Durant le XVII^e siècle, plusieurs écrivains portugais ont écrit en castillan comme Gil Vicente, Sá de Miranda et Camões⁸³.

Gil Vicente a notamment écrit en castillan différentes pièces théâtrales (“autos”) comme *Auto da Visitação* (1502), *Auto Pastoril Castelhano* (1502), *Auto da barca da Glória* (1519) et en castillan et portugais *Quem tem farelos ?* (1505), *Auto da Índia* (1509). D’autres œuvres incluent également le picard comme *Auto das fadas* (1527) ainsi que le français et l’italien dans *Auto da fama* (1516). L’auteur est un bel exemple de bilinguisme assumé et d’interculturalité péninsulaire⁸⁴.

D’autres auteurs ont recours au castillan comme Frei António das Chagas⁸⁵, D. Francisco Manuel de Melo (notamment dans *O escritório falante* en 1655)⁸⁶, Jerónimo Baía⁸⁷ ou encore Gaspar Pires de Rebelo qui a notamment publié une nouvelle intitulée *O desgraciado amante Peralvilho* (1648?)⁸⁸.

⁸² COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas, 1984, (1^a ed. 1969), vol. I, p.108-109.

⁸³ Voir notamment LEMOS, Antero Vieira de, *A obra espanhola de Camões*, Porto, [s.n.], 1959 et VÁSQUEZ-CUESTA, Pilar, *O bilinguismo castelhano – português na época de Camões*, Paris, Arquivos do Centro Cultural Português, vol. XVI, 1981, p.807-827.

⁸⁴ Pour une étude plus approfondie voir notamment TEYSSIER, Paul, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, Éditions Klincksieck, 1959, BEAU, Albin Eduard, « Sobre el bilinguismo en Gil Vicente » in *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60° aniversario*, Madrid, Gredos, 1960, p.217-224, RODRIGUES, Maria Idalina Resina, *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999 et SMOLEN, Marian Leanna, *Bilingualism as semiotic code in the theatrical code systems of the theater of Gil Vicente*, Arizona State University, Thèse de Doctorat, sous la direction de Edward H. Friedman, 1990.

⁸⁵ Nom séculaire: António da Fonseca Soares, ses poèmes en portugais et en castillan sont regroupés dans *Fénix Renascida V*.

⁸⁶ Son chef-d’œuvre espagnol date de 1645, *Historia de los movimientos, guerra y separación de Cataluña*. Sous le pseudonyme de Clemente Libertine il publie en 1647 *Manifesto de Portugal* et *El Mayor Pequeño*, livre sur Saint-François d’Assise et compose aussi une partie du *D. Teodosio II* également en castillan.

⁸⁷ *Fénix Renascida* (1715-1728) et *Postilhão de Apolo* (1761).

⁸⁸ Voir l’étude et l’édition critiques faite par QUINT, Anne-Marie, « Gaspar Pires de Rebelo, explorateur de nouvelles voies romanesques au Portugal » in *Mateo Alemán et les voies du roman au tournant des XVI^e et XVII^e siècles*, Poitiers, Université de Poitiers, Les Cahiers Forell, 2001, p.211-251.

Le bilinguisme, loin d'être le symbole de la faiblesse ou de la dépersonnalisation d'un peuple est sans nul doute le reflet de son importance. Comme le souligne Jacinto do Prado Coelho, qui remarque que le castillan est utilisé par les portugais à une époque où la langue portugaise est la plus affirmée :

Esse facto, que se radica especialmente no Renascimento, coincide com o desenvolvimento autónomo do português como língua literária no verso e na prosa (sécs. XVI-XVII), tendo início num período de plena afirmação da personalidade nacional.⁸⁹

Arnaldo Saraiva ajoute que la pratique généralisée et intense du bilinguisme littéraire ou social correspond à des époques cosmopolites et de grands contacts entre diverses civilisations et différents peuples :

Cruzadas, peregrinações, cavalaria, Marco Polo (...) ou a épocas de grande progresso económico-social (cidades, feiras, burgos, feudalismo, comércio marítimo, mercadores de ouro, aljôfar, pedrarias, pimenta, açúcar, sedas, exploradores, colonizadores, objectos e instrumentos náuticos ou cosmográficos, medicina, matemática (...) ou épocas de grande pujança cultural (Renascimento do séc. XII; Humanismo e Renascimento; Modernismos e Culturas de Massas).⁹⁰

Le prestige littéraire du latin tombe au cours du XVIIe siècle tout comme l'usage du castillan et le français commence peu à peu à séduire les intellectuels portugais.

Entre le XVIIe siècle et le XIXe siècle les langues européennes connaissent une période de stabilisation et de développement interne.

⁸⁹ COELHO, Jacinto do Prado, *op.cit.*, p.108-109.

⁹⁰ SARAIVA, Arnaldo, *op.cit.*, p.81.

Dans la culture du XVIII^e siècle ce sont ceux que l'on nomme communément d'« estrangeirados »⁹¹ qui contribuent le plus à la divulgation et la propagation du français au Portugal comme Cavaleiro de Oliveira⁹² qui écrit originellement en français le livre de chroniques *Amusement périodique* (*Recreação Periódica*, 1751) qui ne sera traduit en portugais qu'au XX^e siècle par Aquilino Ribeiro⁹³.

Selon Arnaldo Saraiva, les Portugais seraient plus perméables au français qu'aux langues nordiques - propres au romantisme - ou à l'italien, langue de l'opéra et du théâtre⁹⁴.

2.2. De nos jours

Dans ce qui suit nous allons nous intéresser aux auteurs portugais contemporains concernés par le plurilinguisme.

2.2.1. Plurilinguisme littéraire

Au début du XX^e siècle, l'écrivain portugais qui est sans doute le plus connu et le plus emblématique en ce qui concerne le plurilinguisme littéraire est certainement Fernando Pessoa. Plusieurs études sur l'usage de ses langues lui sont consacrées⁹⁵.

Son anglais est influencé par le latin car il apprend ces deux langues avec le même maître et en même temps et l'on peut signaler

⁹¹ Voir notamment MACEDO, Jorge Borges de, *Estrangeirados, um conceito a rever*, Braga, [s.n], 1974 ainsi que LEONE, Carlos, *O essencial sobre estrangeirados no século XX*, Lisboa, INCM, 2005.

⁹² Il a vécu à Londres où il a adhéré au protestantisme et où il a été écrivain. Ses écrits étaient interdits au Portugal par l'Inquisition et ses œuvres reflètent le cosmopolitisme de l'auteur. Nous en citons quelques unes qui sont écrites en français *Mémoires de Portugal* (1741), *Amusement Périodique* (1751), *Discours Pathétique* (1756), *Suite* (1757) et *Le Chevalier d'Oliveira Brulé en Effigie* (1762).

⁹³ OLIVEIRA, Cavaleiro de, *Recreação periódica*, prefácio e tradução de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1922, 2 tomos.

⁹⁴ SARAIVA, Arnaldo, *op.cit.*, p. 70.

⁹⁵ Voir notamment TERLINDEN, Anne, *Fernando Pessoa: the bilingual portuguese poet: a critical study of "The mad fiddler"*, Bruxelles, Publication des Facultés Universitaires St Louis, 1990, LOPES, Teresa Rita, *Pessoa por conhecer*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990, FREIRE, Luísa, *Fernando Pessoa entre vozes, entre línguas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004.

que certains de ses hétéronymes sont étrangers, notamment Alexander Search, qui est anglais, et Jean Seul de Meluret⁹⁶, qui est français. Fernando Pessoa revient à l'âge de 17 ans au Portugal et tous ses poèmes sont en anglais. Il décide de les envoyer à une maison d'édition anglaise qui les refuse. En 1917 il envoie *Mad Fiddler* à Londres et le manuscrit est lui aussi refusé (*Le violon enchanté* en français et *O louco rabequista* en portugais⁹⁷) il publie ensuite à son compte au Portugal ses poèmes anglais *35 sonnets* et *Antinoüs* en 1918 et *Epitaths* et *Epithalamium* en 1921. Ces poèmes seront réunis des années plus tard par Jorge de Sena sous le titre de *Poemas ingleses*⁹⁸.

Anne Terlinden parle de l'idéalisme mystique de *Mad Fiddler*. Pour Eduardo Lourenço⁹⁹ les poèmes en anglais font référence à la musique, à la puissance évocatrice de l'ailleurs, à une obsession du symbolisme et des sons. L'anglais est pour Fernando Pessoa un moyen d'expression plus intellectuel et plus sophistiqué qui est réservé à l'écriture avec ce que cela comporte d'opacité. Fernando Pessoa considère l'anglais comme une langue plus scientifique et plus intuitive que les autres, d'ailleurs sa production adolescente est très abondante dans cette langue.

De plus, la langue anglaise de Fernando Pessoa est une langue « impossible » qui contient des lusitanismes et qui est contaminée par le portugais et réciproquement. Robert Bréchon¹⁰⁰ indique à ce propos que l'anglais de Fernando Pessoa est peu idiomatique, érudit, émaillé de termes rares ou archaïques et que l'usage qu'il fait de l'anglais est fortement latinisé.

⁹⁶ À ce propos voir l'édition critique suivante: PATRÍCIO, Rita, PIZARRO, Jerónimo, *Obras de Jean de Seul de Meluret. Edição crítica de Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM, vol. VIII, 2006.

⁹⁷ PESSOA, Fernando, *O louco rabequista*, tradução de José Blanc de Portugal, Lisboa, Presença, 1988, PESSOA Fernando, *Le violon enchanté, écrits anglais (vers et prose)*, traduit par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, Paris, Christian Bourgois, 1992.

⁹⁸ PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena, traduções também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal, Lisboa, Ática, 1974.

⁹⁹ LOURENÇO, Eduardo, *L'étranger absolu*, Paris, Éditions Chandeigne, 1990.

¹⁰⁰ BRÉCHON, Robert, « L'échec et la gloire » in PESSOA, Fernando, *Le violon enchanté*, op.cit., p.7-31.

L'écrivain s'autorise des poèmes érotiques en anglais dans *Epithalamium* et *Antinoüs* alors que ses poèmes portugais - même avec les hétéronymes - sont très chastes. Comme le souligne Robert Bréchon ceci est possible car c'est justement la langue anglaise qui permet à Fernando Pessoa d'exprimer son intimité :

L'intimité dévoilée n'est seulement possible que parce que la langue anglaise, par son « étrangeté », protège la conscience de Pessoa du regard d'autrui, aussi mortel pour son extraordinaire pudeur que la corne du taureau. Caparaçonné dans cette langue qui n'est pas charnellement la sienne, et encore moins celle de son entourage, il aborde les domaines interdits, il se risque à tout dire, à avouer l'inavouable; et il le fait sous son vrai nom, à visage découvert, sans déléguer à un autre *moi* la responsabilité de l'aveu. (...) Tout se passe comme si dans la « coterie » que forment toutes les figures de Pessoa, le poète de langue anglaise était lui aussi un hétéronyme, aussi différent du poète « orthonyme » (Pessoa lui-même, en langue portugaise) que de Caeiro, de Reis ou de Campos. Il est celui dont le masque n'est pas une personnalité, mais la langue elle-même.¹⁰¹

Comme nous venons de le voir, Fernando Pessoa a ainsi écrit et publié en anglais en plus d'avoir écrit en français et d'avoir eu recours au latin à travers son hétéronyme Ricardo Reis.

Le français est, comme le souligne Daniel-Henri Pageaux¹⁰², sans doute la langue qui a le plus tenté les écrivains portugais, principalement durant les années d'exil au cours de la période salazariste, qui a fait des intellectuels portugais des francophiles convaincus¹⁰³.

¹⁰¹ BRÉCHON, Robert, *op.cit.*, p.12-13, en italique dans l'original.

¹⁰² PAGEAUX, Daniel-Henri, « Iberica III » in *Revue de littérature comparée*, 1, 309, 2004, p.96.

¹⁰³ Voir également à ce sujet MACHADO, Álvaro Manuel, *O "francesismo" na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua portuguesa, 1984.

Raul Leal, écrivain contemporain de Fernando Pessoa, et sans doute moins connu que ce dernier, s'est exilé en France à partir de 1914 pour des raisons politiques et a publié directement en français, entre autres, la nouvelle *Atelier* (1915) et le recueil de poèmes *Antéchrist et la Gloire du Saint-Esprit* (1920).

Vitorino Nemésio a publié en 1935 un recueil de poèmes intitulé *La voyelle promise* lorsqu'il était lecteur de portugais à Montpellier. Considéré comme le premier grand ouvrage poétique de l'auteur écrit durant sa jeunesse¹⁰⁴, le fait d'écrire dans sa langue d'accueil lui a sans doute permis d'écrire plus librement qu'en portugais - notamment en ce qui concerne les poèmes qui ont trait à un érotisme évident comme c'est le cas de *Le gazon violé*. Cette œuvre d'initiation, où l'écrivain tente d'accéder à une voyelle promise - symbole de la langue française - qu'il désire « posséder comme l'on possède une femme »¹⁰⁵ contient une thématique assez récurrente de l'auteur, liée à la quête d'identité. Comme l'auteur l'indique lui-même sur les raisons qui l'ont poussé à écrire en français :

Para depor sobre a autenticidade das circunstâncias que me levaram a poetar em francês precisaria de um ensaio à parte, em que alegasse o relativo domínio de ofício de uma língua românica que, para nós, portuguesas, é segundo veículo de cultura, e uma situação existencial em ambiente francês que pôde reduzir ao mínimo o artifício coloquial de semelhante recurso estilístico. Contento-me por agora em assinalar o símbolo-chave de *voyelle promise*, isto é: como se a língua nativa de um poeta português, que a Vogal portuguesa simbolize, uma Vogal alheia que viesse de surcroît... (...) Mas por agora, repito, limito-me a descarregar sobre

¹⁰⁴ RAMOS Manuel, « *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio: une œuvre à cheval entre la littérature portugaise et la littérature française » in GASQUET, Axel, SUÁREZ, Modesta (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses, l'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.221-229.

¹⁰⁵ SIGANOS, André « France, femme, langue, l'autre culturel dans *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio » in ASTIER, Colette, DE GRÈVE Claude (dirs.), *L'Europe, reflets littéraires*, (Actes du Congrès National de la SFLGC), Paris, Klincksieck, 1993, p.325-332.

o sentido profundo do título *La voyelle promise* a justificação do atrevimento. E ainda uma nota mais: a prova da validade «mensageira» de um livro de poemas como esse, que evidentemente leva um mínimo de conseguimento e um manifesto parentesco com os meus poemas portugueses, avulta-se o leitor acreditar que o seu estilo excede em muito a capacidade prática que o autor tinha para se exprimir em francês e em prosa, ou seja: fora da exaltação imaginativa e lírica em que o discurso poético ocorre.¹⁰⁶

Mário Dionísio a publié au Portugal le recueil de poèmes *Le feu qui dort* en 1967 entièrement en français. L'écrivain livre lui aussi son opinion sur le recours à la langue française :

Perguntam-me com surpresa ou velada ironia, que razão me levou a escrever este livro em francês e eu não sei que dizer, pensando embora em mil respostas possíveis. Que *este* só poderia existir como foi escrito. Que seria mais lícito perguntarem-me porque escrevi do que porque o escrevi assim. Que o que me liga à cultura francesa desde a infância havia, tarde ou cedo, de me fazer cair numa aventura destas. Que, no fundo, somos livres de tentar o que nos parecer...subterfúgios. (...) Respirava, sem poder nem querer preocupar-me com a língua em que o fazia. Durante meses só vivi para esse lume enganosamente extinto que vinha à superfície – promessa e desafio – da maneira mais imprevista e tão obsessiva que, enquanto durou, me não permitiu outra espécie de trabalho nem escrever uma linha em português.¹⁰⁷

À travers ces deux témoignages, nous comprenons l'importance culturelle de la langue française pour les écrivains de cette génération.

D'autres auteurs, plus ou moins connus de nos jours ont fait le choix d'écrire leurs œuvres dans une langue autre que le portugais.

¹⁰⁶ NEMÉSIO, Vitorino, «Da poesia» in *Poesia (1935-1940)*, Lisboa, Livraria Morais Editora, 1961, p.19-20, en italique dans l'original.

¹⁰⁷ DIONÍSIO, Mário, *Le feu qui dort*, Mem-Martins, Publicações Europa-América, 1967, en italique dans l'original.

C'est le cas notamment d'écrivains qui se sont exilés et qui ont adopté leur langue d'accueil à l'instar d'António Simões Junior qui est parti vers le Maroc et ensuite vers l'Argentine où il a notamment écrit en espagnol *Pequeños Burgueses* (1957) et *Vieja Cronica de Olhão* (1956)¹⁰⁸. Ce dernier a été traduit en 1996 en portugais¹⁰⁹. Cet auteur a ainsi adopté la langue espagnole comme langue d'écriture.

Il est également intéressant de noter que des écrivains non exilés ont fait le choix d'incorporer, dans certaines de leurs œuvres, du plurilinguisme. C'est notamment le cas de José Estêvão Sasportes qui a publié *Agon* en 1971¹¹⁰. L'auteur a créé une œuvre à la fois en prose et en vers en deux langues de façon alternée et mélangée. Il présente notamment une courte pièce de théâtre (« The death of the beloved son »), un bref scénario ("Premier essai") ainsi que des poèmes en français, en anglais ou bilingues anglais et français (notamment dans les haïkus).

Alonso Féria publie également en 1971 un recueil de poèmes en français, anglais, espagnol et portugais intitulé *Born in 27*¹¹¹. L'auteur joue avec les différentes langues en présence - comme dans les poèmes « Pig my lion » ou « La miss tique » - et s'interroge sur les langues européennes.

Comme nous le voyons, le fait d'écrire dans la langue de l'autre devient le support d'un face à face culturel.

¹⁰⁸ *Poemas Juvenis*, publié au Portugal en 1947; *La Realidad Portuguesa y La Política Dictatorial*, publié à Montevideo en 1953 ainsi que *Vieja Crónica de Olhão* en 1956; *Pequeños Burgueses*, 1957, publié en Argentine comme tous les suivants: *La Mariposa y el Cuervo* (1959), *Marruecos, Ayer – Hoy* (1961), *El Dragón* (1973), *La Piscina* (1973), *Judas y Minos* (1977), *Los Gatos* (1980), *La Máquina de los Sueños* (1982), *La Novela Imposible* (1986), *Discurso sobre Velásquez* (1987), *El Milagro* (1987), *Cesário Verde de Memoria* (1989) et *La Aventura de Casablanca* (1992).

¹⁰⁹ SIMÕES, António Júnior, *Antiga crónica de Olhão*, [s.l.], Gráfica Algarve, 1996.

¹¹⁰ SASPORTES, José Estêvão, *Agon: prosas e poemas, prosas et poèmes*, Lisboa, Livraria Portugal, 1971.

¹¹¹ FÉRIA, Alonso, *Born in 1927*, Lisboa, Editorial Estampa, 1971.

2.2.2. Langue portugaise et exil

La question de l'exil accompagne également une grande partie de l'histoire sociale politique et littéraire du Portugal aux XIXe et XXe siècles. Plusieurs études traitent de la question d'un point de vue social¹¹², politique¹¹³ et littéraire¹¹⁴. Différents écrivains ont fait l'expérience de l'étranger pour des raisons politiques (ou non) mais sont restés néanmoins attachés à la langue portugaise. Cette littérature d'émigration ou de « diaspora portugaise » correspond à un type d'œuvres écrites par des auteurs qui vivent à l'étranger mais qui éditent au Portugal et qui écrivent en langue portugaise¹¹⁵. La sociologue Maria Beatriz Rocha-Trindade écrit à ce propos :

De entre os vários tipos e obras da literatura da emigração, nem sempre são coincidentes a qualidade literária e o valor documental; mas até mesmo um escritor medíocre poderia fornecer ilustrações que clarifiquem o objecto de estudo da Sociologia. Chamou-se também à literatura da emigração -e não por originalidade gratuita- a “literatura da saudade”. De facto, o desenraizamento em terra estrangeira conduz a um confronto permanente entre valores, atitudes e situações colocadas em antecedente e em sequente do momento de emigrar. Dessa comparação, frequente e instintiva, nasce a sublimação das memórias anteriores, que na língua portuguesa se designa por saudade. É esta a omnipresente emoção das produções literárias escritas em, ou a propósito, do contexto de migração. Em termos de conteúdo, há permanências características da literatura da saudade, sendo uma delas a constante remissão a

¹¹² Voir notamment COSTA, José Martins Barra da, *Exílio e asilo: a questão portuguesa (1974-1996)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996.

¹¹³ Notamment SOARES, Mário, *Escritos do exílio*, Lisboa, Bertrand, 1975.

¹¹⁴ Entre autres MACHADO, Álvaro Manuel, “A geração de 70: uma literatura de exílio” in *Análise social*, 61-62, 1980, p.383-398 et SEABRA, José Augusto, “Manuel Alegre: da pátria exílio ao exílio da pátria” in *Das artes das letras*, 18 Março 2002, p.2-4.

¹¹⁵ En ce qui concerne la poésie nous renvoyons aux œuvres suivantes : CRAVO, António, HEITOR, J. Rebelo (dirs.), *Vozes dos Emigrantes em França: Antologia poética bilingue anos 1960-1982*, [s.n], 1983 et CAPINHA, Graça, «Literatura e Emigração: Poetas Emigrantes nos Estados de Massachusetts e Rhode Island», in SOUSA SANTOS, Boaventura de Sousa, (org.), *Portugal: Um Retrato Singular*, Porto, Afrontamento, 1993.

referências em duplicado: uma da terra de origem, outra do país de adoção, traduzindo a coexistência de duas visões e memórias distintas.¹¹⁶

C'est ce cas de figure que nous avons choisi d'analyser dans notre étude. Les auteurs de notre corpus ont décidé de maintenir la langue portugaise comme langue matrice de leur écriture. Malgré l'expérience de l'exil – et donc du contact avec l'étranger et de l'altérité – ces écrivains ont fait le choix de conserver leur langue première pour s'exprimer dans leurs œuvres. Cependant, si la langue portugaise est la langue matrice des auteurs, il est incontestable qu'ils ont été marqués par leur expérience de l'étranger et qu'ils incorporent en filigrane différentes langues européennes ou africaines. Ainsi nous pouvons affirmer que tous les auteurs de notre corpus ont connu l'expérience de l'étranger.

En effet, Urbano Tavares Rodrigues¹¹⁷, António de Cértima, Nuno Bragança ont vécu à l'étranger notamment pour des raisons professionnelles.

Urbano Tavares Rodrigues a exercé les fonctions de lecteur de portugais à l'Université de Montpellier et d'assistant dans les Universités d'Aix-en-Provence et de la Sorbonne dans les années 1950. *Exílio perturbado*¹¹⁸ constitue l'un des premiers romans de l'auteur, publié lors de son retour au Portugal et sans doute inspiré par son expérience personnelle. Fervent opposant à la dictature depuis la première heure, l'auteur a été emprisonné à diverses reprises et plusieurs de ses œuvres ont été interdites ou censurées par le régime.

¹¹⁶ ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz, "Emigração portuguesa: os reflexos na origem" in FERREIRA, Vitor Wladimiro (org.), *Portugal 45-95, nas Artes, nas Letras e nas Ideias*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1998, p.287-307.

¹¹⁷ Voir à ce propos RODRIGUES, Urbano Tavares, "O mito de Paris na literatura portuguesa" in *Vértice*, 22, 1990, p.65-71 et "A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea" in *Colóquio/Letras*, 95, 1987, p.21-25.

¹¹⁸ RODRIGUES, Urbano Tavares, *Exílio perturbado*, Lisboa, Bertrand, 1963.

Auteur d'une production fictionnelle et poétique abondante, il a également publié de nombreux essais¹¹⁹.

Exílio perturbado, roman rédigé entre Paris et Cascais de 1953 à 1960, raconte les aventures de Manuel, traducteur pigiste à Paris et ses différentes aventures amoureuses ainsi que sa réflexion sur l'exil et la liberté. Le personnage principal se voit ainsi confronté à l'Autre au niveau professionnel mais aussi intime. Cette intimité est à rapprocher de la question de l'exil, vécue de façon intense par le personnage.

António de Cértima a exercé durant de nombreuses années une carrière diplomatique, notamment à Dakar et à Séville et fut décoré à diverses reprises pour ses mérites militaires et diplomatiques. *Não quero ser herói*¹²⁰, roman autobiographique d'António de Cértima, pseudonyme littéraire de António Augusto Gomes Cruzeiro¹²¹ a été écrit entre 1967-1968 et publié au Portugal en 1970. L'auteur y raconte son expérience comme militaire durant les premières campagnes au Mozambique de 1915 à 1918 et légitime sa position de volontaire dans la guerre coloniale au Mozambique¹²².

Nuno Bragança est né en 1929 dans l'une des plus grandes familles aristocratiques du Portugal. En 1958, il publie ses premiers textes dans le journal « Encontro », journal catholique de l'Université de

¹¹⁹ Nous citons quelques oeuvres de fiction: *Bastardos do Sol* (1959), *Nus e Suplicantes* (1960), *Terra Ocupada* (1964), *Imitação da Felicidade* (1966), *Casa de Correção* (1968), *Estrada de Morrer* (1971), *As Torres Milenárias* (1971), *A Impossível Evasão* (1972). Nous citons également quelques essais: *O Mito de Don Juan* (1960), *O Tema da Morte: Ensaio* (1966), *Ensaio de Após-Abril* (1977), *Um Novo Olhar sobre o Neo-Realismo* (1981), *Tradição e ruptura* (1994), *A Flor da Utopia* (2003).

¹²⁰ CÉRTIMA, António de, *Não quero ser herói*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970.

¹²¹ L'auteur a produit de nombreuses oeuvres de fiction, nous citons, entre autres, *Marília - quadro dramático* (1914), *Epopeia maldita, o drama da guerra de África* (1924), *Legenda dolorosa do soldado desconhecido de África* (1925), *Discurso à Geração Lusitana* (1935), *Trópico de Câncer* (1949), *Trajectória sem fim* (1960), *Doce França* (1963), *Escandalosamente pura* (1966), *Nono, não desejar a mulher do próximo* (1966), *Soldado volta* (1970), *Epístola a Job* (1970).

¹²² À ce propos voir VAKIL, AbdoolKarim, "At War with the Nation: Patriotism and the Gendered Discourse of Citizenship in WWI Portugal" in *Ellipsis, Journal of the American Portuguese Studies Association 1: Engendering the Nation*, 1999, p.122-142, MOTA, Arsénio, *António de Cértima: vida, obra, inéditos*, Porto/Lisboa, Figueirinhas, 1994, LEAL, Ernesto Castro, *Heroísmo em António de Cértima: psicologia e sociedade*, Lisboa, [s.n], 1992.

Lisbonne. Dans les années 1960, ses positions politiques se sont radicalisées. Militant du Mouvement d'Action Révolutionnaire et de la Résistance Chrétienne, il a développé une action clandestine fondamentale, aidant de nombreuses fuites, de nombreuses actions clandestines ou servant d'intermédiaire. Nuno Bragança a été représentant permanent de l'OCDE à Paris de 1968 à 1972. Pendant cette période, il a pu concilier sa mission à l'OCDE avec ses activités littéraires (son premier roman date de 1969¹²³) et son action politique l'a rapproché des Brigades Révolutionnaires. *Square Tolstoi*¹²⁴, roman publié au Portugal en 1981 raconte de façon autobiographique cet épisode de vie parisien de l'auteur.

Álvaro Guerra et Carlos Vale Ferraz ont en commun d'avoir participé à la guerre coloniale.

Carlos Vale Ferraz - pseudonyme littéraire de Carlos Matos Gomes - est aujourd'hui colonel de l'Armée portugaise et a participé en tant que capitaine sur les trois fronts de la guerre coloniale, c'est-à-dire en Angola, au Mozambique et en Guinée-Bissau. Sa production littéraire sur la guerre coloniale est intense¹²⁵ et l'auteur participe également à différents projets cinématographiques¹²⁶. Son premier roman *Nó cego* s'inspire directement de l'opération militaire « Nó Górdio » dans laquelle il a participé au Mozambique aux côtés de plusieurs militaires portugais et l'auteur y retrace son expérience personnelle de façon autobiographique.

Álvaro Guerra, quant à lui, a combattu en Guinée-Bissau, entre 1961 et 1963. Blessé pendant la guerre, il rentre au Portugal et décide

¹²³ *A Noite e o Riso* (1969), *Directa* (1979), *Estação - Contos* (1984), *Do Fim do Mundo* (1990).

¹²⁴ BRAGANÇA, Nuno, *Square Tolstoi*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981, 213p.

¹²⁵ *Nó cego* (1983), *De passo trocado* ASP (1985), *Soldado* (1988) *Os lobos não usam coleira* (1991), *O livro das maravilhas* (1999), *Flamingos dourados* (2004) et *Fala-me de África* (2007).

¹²⁶ Le roman *Os Lobos Não Usam Coleira* a été adapté au cinéma par António-Pedro de Vasconcelos sous le titre "Os Imortais". L'auteur a collaboré avec Maria de Medeiros sur le film "Capitães de Abril". Il a écrit le scénario du film "Portugal SA" de Ruy Guerra ainsi que le scénario pour la série de télévision "Regresso a Sizalinda".

de partir vers la France pour étudier à l'École des Hautes Études de la Sorbonne. Il reste en France jusqu'en 1969 afin d'éviter d'être poursuivi par la police politique portugaise («PIDE»). Il a eu en outre recours au pseudonyme littéraire de Manuel Soares et s'est très tôt manifesté contre la dictature et la guerre coloniale. Il a notamment participé de façon civile au Mouvement des Capitaines du 25 avril 1974 et a ensuite travaillé dans différents pays comme diplomate tout en continuant à publier différentes œuvres de fiction¹²⁷, notamment la trilogie du *Café 25 de Abril* (1984). Son roman *O disfarce*¹²⁸ constitue l'un des premiers romans critiques sur la guerre coloniale et l'auteur évoque également son quotidien parisien. Ce roman autobiographique est composé de deux thématiques liées à l'Autre et à l'altérité.

Nita Clímaco, qui a vécu en France sous la dictature, a débuté sa carrière comme journaliste et a ensuite publié une série de romans, tous sous édition d'auteur, qui furent censurés par le régime¹²⁹ sauf *A salto* publié en 1967¹³⁰ qui retrace un parcours négatif d'émigration clandestine vers la France, à travers le personnage principal de Toino. Elle s'est ensuite éloigné du monde littéraire et est, de nos jours, peu connue.

Olga Gonçalves est née à Luanda et a bien connu l'Angola pour y avoir passé une partie de son enfance. Elle a publié de nombreuses œuvres de prose et de fiction ainsi qu'une pièce de théâtre¹³¹. L'auteure

¹²⁷ À titre d'exemple: *Crimes imperfeitos* (1990), *Razões do Coração* (1991), *A guerra civil* (1993), *Esboços para uma tauromaquia* (1994), *Com crónicas jugoslavas* (1996), *No jardim das paixões extintas* (2002).

¹²⁸ GUERRA, Álvaro, *O disfarce*, Lisboa, Prelo, 1969.

¹²⁹ *Falsos preconceitos* (1964), *Pigalle* (1965), *O adolescente* (1966), voir à ce propos AZEVEDO, Cândido de, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Editorial Caminho, p.599.

¹³⁰ CLÍMACO, Nita, *A salto*, Lisboa, Nita Clímaco, 1967. L'auteure a publié, en outre sous édition d'auteur, *A francesa* (1968).

¹³¹ Au théâtre, *O Terreno*, dans la poésie *Movimento* (1972), *25 Composições e 11 Provas de Artista* (1973), *Só de Amor* (1975), *Três Poetas* (1981), *Caixa Inglesa* (1984), *O Livro de Olotolilisobi* (1984); dans la fiction *A Floresta em Bremerhaven* (1975), *Mandei-lhe uma Boca* (1977), *Ora Esguardae* (1982), *Rudolfo* (1985), *Sara* (1986), *Armandina e Luciano, o Traficante de Canários* (1988), *Contar de Subversão* (1990) et *Eis uma História* (1992).

s'est penchée sur différents aspects de la société portugaise, notamment les changements survenus à la suite de la Révolution de 1974, le rôle de la femme dans la société portugaise ainsi que l'émigration, notamment dans *Este verão o emigrante lá-bas*, où elle aborde *in loco* les émigrés portugais en France.

Fille d'un fonctionnaire de Diamang, Wanda Ramos¹³² est née et a vécu son enfance en Angola, à Dundo, dans la province de Lunda Sul. Après avoir passé son examen d'admission à l'enseignement secondaire, elle voyage vers le Portugal où elle fréquente le lycée et l'université. Au début des années 1970, elle retourne en Angola accompagnée de son mari, militaire détaché. C'est alors qu'elle profite de son expérience pour rassembler ses mémoires d'Afrique et publier en 1981 *Percursos (do Luachimo ao Luena)*¹³³ où elle évoque son enfance africaine et la guerre coloniale.

Ces différentes expériences de vie ont profondément marqué les auteurs qui, de par leur statut, ont conscience de leur altérité. C'est d'ailleurs un trait commun chez tous les auteurs de notre corpus qui, sous diverses formes, ont recours au plurilinguisme littéraire.

2.2.3. Éditions bilingues

Les éditions bilingues au Portugal sont assez rares et correspondent presque toujours à une traduction faite, non par l'auteur mais, dans la plupart des cas, par un ou plusieurs traducteurs professionnels.

Fernando Pessoa est celui qui connaît le plus d'éditions bilingues au Portugal comme l'illustrent ces quelques références: *Self analysis*

¹³² L'auteure a publié, notamment, *Nas coxas do tempo* (1970), *E contudo cantar sempre* (1979), *As incontáveis vésperas* (1983), *Intimidade da fala* (1983), *Poe-Mas-Com-Sentidos* (1986), *Os dias, depois* (1990), *Litoral: ara solis* (1991), *Crónica com estuário ao fundo* (1999).

¹³³ RAMOS, Wanda, *Percursos: do Luachimo ao Luena*, Lisboa, Presença, 1981.

*and thirthy other poems*¹³⁴, *O louco rabequista*¹³⁵, *Le violon enchanté - écrits anglais (vers et prose)*¹³⁶, *Bureau de tabac*¹³⁷, *Poésies d'Alvaro de Campos*¹³⁸, *Opium à bord*¹³⁹, *Message*¹⁴⁰, *L'Heure du diable*¹⁴¹ et *Ultimatum*¹⁴².

Ana Hatherly a publié en 2004 des poèmes en édition bilingue où la page de gauche est écrite en portugais et celle de droite en bulgare sous le titre de *A idade da escrita*, et les poèmes sont traduits par Manuel do Nascimento.

Casimiro de Brito a publié différentes œuvres en édition bilingue en français (*Ni Maître ni Serviteur*¹⁴³, *Intensités/intensidades*¹⁴⁴) en espagnol (*Donde el cuerpo acaba*¹⁴⁵), en slovène (*Opus Affetuoso*¹⁴⁶) en bulgare (*Xarky / Livro dos Haiku*¹⁴⁷) et en allemand (*Die Liebe, der Tod und andere Laster*¹⁴⁸).

¹³⁴ PESSOA Fernando, *Self analysis and thirthy other poems*, traduction de George Monteiro, illustrations de Ana Hatherly, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988.

¹³⁵ PESSOA Fernando, *O louco rabequista*, tradução de José Blanc de Portugal, Lisboa, Editorial Presença, 1988, (édition bilingue).

¹³⁶ PESSOA Fernando, *Le violon enchanté, écrits anglais (vers et prose)*, traduit par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, Paris, Christian Bourgois, 1992, (édition bilingue).

¹³⁷ PESSOA Fernando, *Bureau de tabac*, traduit du portugais par Adolfo Casais Monteiro et Pierre Hourcade, illustrations de Fernando de Azevedo, Lisboa, Editorial Inquérito, 1952, (édition bilingue).

¹³⁸ PESSOA Fernando, *Poésies d'Alvaro de Campos*, traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert, Paris, Éditions Gallimard, 1968, (édition bilingue).

¹³⁹ PESSOA Fernando, *Opium à bord*, traduit du portugais par Armand Guibert, Le Muy, Éditions Unes, 1993, (édition bilingue).

¹⁴⁰ PESSOA Fernando, *Message*, traduit du portugais par Bernard Sesé, préface de José Augusto Seabra, Paris, Éditions José Corti, 1988, (édition bilingue).

¹⁴¹ PESSOA Fernando, *L'Heure du diable*, traduit du portugais par Maria Druais et Bernard Sesé, préface de José Augusto Seabra, postface de Teresa Rita Lopes, Paris, Éditions José Corti, 1989, (édition bilingue).

¹⁴² PESSOA Fernando, *Ultimatum*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Jean-François Viegas, préface de Pierre Hourcade, Draguignan, Éditions Unes, 1993, (édition bilingue).

¹⁴³ BRITO, Casimiro de, *Ni maître ni serviteur*, Luxembourg, Euroediteur, 1986, traduction de Robert Massart.

¹⁴⁴ BRITO, Casimiro de, *Intensités/Intensidades*, Amay, Maison de poésie d'Amay, col. « L'arbre à paroles », 1999, traduction de Robert Massart.

¹⁴⁵ BRITO, Casimiro de, *Donde el cuerpo se acaba*, Cuenca, 1991, traduction de Amador Palácios.

¹⁴⁶ BRITO, Casimiro de, *Opus Affetuoso*, Ljubljana, Aleph/75, 2002, traduction de Mojca Medvedsek.

¹⁴⁷ BRITO, Casimiro de, *Xarky/Livro dos Haiku*, Sofia, 2003, traduction de Manuel do Nascimento.

¹⁴⁸ BRITO, Casimiro de, *Die Liebe, der Tod und andere Laster (O Amor, a Morte e Outros Vícios)*, Zurich, Teamart Verlag, 2007, traduction de Juana et Tobias Burghardt.

*A Domingos Peres das Eiras, com umas violetas*¹⁴⁹ est une œuvre trilingue de Eugénio de Andrade publiée au Portugal où sont présents le portugais, l'anglais et le français.

Ces quelques exemples illustrent la préoccupation des maisons d'éditions et des écrivains à retranscrire dans la langue de l'Autre leurs œuvres.

2.2.4. Écrivains étrangers au Portugal

À l'inverse, quelques écrivains étrangers ont fait le choix - plus ou moins libre - de vivre et d'adopter la langue portugaise dans leurs œuvres. C'est notamment le cas de Ilse Llosa d'origine juive qui est née en Allemagne en 1913 et qui s'est exilée à Porto à partir de 1934. Elle a écrit en portugais différentes œuvres comme *O mundo em que vivi* (1949), *Rio sem ponte* (1952) et *Sob céus estranhos* (1962). Les expériences nazies de son pays d'origine et les difficultés à s'adapter à son pays d'accueil constituent certaines thématiques de ses œuvres.

Yvette Kace Centeno, d'origine germano-polonaise, a vécu son enfance à Buenos Aires. Elle a notamment écrit en portugais *Quem, se eu gritar* (1962), *Não só quem nos odeia* (1966), *As palavras, que pena* (1972).

Jorge Listopad, écrivain, réalisateur, metteur en scène et professeur tchèque vit depuis près de cinquante ans au Portugal. Il est l'auteur de plus de quarante œuvres en langues tchèque et portugaise, notamment *Primeiro testamento* (1985), *Novos territórios* (1986), *Tristão, ou, a traição de um intelectual* (1994).

¹⁴⁹ ANDRADE, Eugénio de, *A Domingos Peres das Eiras, com umas violetas*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1986.

António Tabucchi, écrivain italien, traducteur et passeur de l'œuvre de Fernando Pessoa en italien. Il est l'auteur notamment de *Notturmo Indiano* (1984), de *Sostiene Pereira* (1994) et de *La Testa Perduta di Damasceno Monteiro* (1997). Il a écrit directement en portugais *Requiem: uma alucinação* en 1992 et plusieurs de ses œuvres sont traduites au Portugal.

2.2.5. Écrivains luso-descendants

Suite aux différents mouvements migratoires portugais, des écrivains issus de l'émigration portugaise sont peu à peu apparus dans le panorama littéraire mondial. John dos Passos en est un bon exemple. En effet, l'auteur est né à la fin du XIXe siècle aux États-Unis d'un père portugais et est devenu un célèbre auteur américain¹⁵⁰.

Le continent américain est peut être celui qui connaît le plus grand nombre d'écrivains luso-descendants comme Katherine Vaz¹⁵¹, Frank X. Gaspar¹⁵², Sam Pereira, Erika Vasconcelos¹⁵³. En ce qui concerne l'Europe et tout particulièrement la France, Brigitte Paulino-Neto¹⁵⁴ et Alice Machado¹⁵⁵ sont les deux noms les plus connus. La grande majorité de ces auteurs sont traduits au Portugal.

Les termes qui définissent ce type d'écrivain soulève une réelle problématique identitaire et le terme « luso-descendant » est défendu par Ana Paula Coutinho Mendes qui précise les caractéristiques de cette dénomination :

¹⁵⁰ Pour une étude plus approfondie voir LUDINGTON, Townsend, *John dos Passos: a Twentieth century odyssey*, New York, E.P. Dutton, 1980.

¹⁵¹ VAZ, Katherine, *Saudade*, St Martins Pr, 1994, *Mariana*, Flamingo, 1997 et *Fado & Other Stories*, University of Pittsburgh Press, 1997. Ces trois œuvres sont traduites au Portugal.

¹⁵² GASPAR, Frank X., *Leaving Pico*, University Press of New England, 1999.

¹⁵³ VASCONCELOS, Erika, *My Darling Dead Ones*, Knopf, 1997 et *Between the Stillness and the Grove*, Vintage Canada, 2000.

¹⁵⁴ PAULINO-NETO, Brigitte, *La mélancolie du géographe*, Paris, Grasset, 1994 et *Jaime Baltazar Barbosa*, Paris, Verticales, 2003.

¹⁵⁵ MACHADO, Alice, *Portugal années 60: A l'ombre des montagnes oubliées*, Paris, Entente, 1991 et *La vallée des héros*, Paris, Fernand Lanore, 1996.

Textos com propriedade literária cujos autores não só têm ligações biográficas com Portugal, como residem num espaço geográfico e cultural sem relações privilegiadas com o nosso país e ainda que começam por publicar no estrangeiro, escrevendo numa outra língua que não o português.¹⁵⁶

L'auteure rejette ainsi l'expression « littérature ethnique » ou « littérature d'immigration indirecte » qui, selon elle, ne comprend pas la multiculturalité des sociétés qui, de nos jours, sont forcément hybrides et qui ne fait pas référence aux racines portugaises.

De plus, ce type de littérature questionne la double appartenance et la double identité de ces auteurs qui sont symboliquement à l'espace lusophone et qui font précisément le choix de refuser de choisir¹⁵⁷. Nous pouvons remarquer que ces auteurs surgissent vers la deuxième moitié du XXe siècle lorsque la multiculturalité est assumée et la différence valorisée dans nos sociétés.

Les œuvres de ces auteurs comportent des termes ou des expressions portugaises qui expriment des régionalismes ou des registres familiers étant donné que la langue portugaise est pour eux bien souvent liée à l'enfance, à la mémoire et aux affects. Il n'est pas rare que ces termes maintenus en portugais servent pour marquer les différences linguistiques dans une confrontation comparatiste. Nous reprenons à ce propos, les paroles d'Ana Paula Coutinho Mendes :

Não raro, essas palavras conservadas em português servem para dar conta e desfrutar das diferenças linguísticas, num confronto iminentemente comparatista, ou seja, para relevar os matizes de sensações que essas diferenças potenciam junto daqueles que vivem numa língua atravessada por outra.¹⁵⁸

¹⁵⁶ MENDES, Ana Paula Coutinho, « Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas » in *Cadernos de Literatura Comparada*, 8-9, Dezembro de 2003, p.29.

¹⁵⁷ VINSONNEAU, Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002, p.110.

¹⁵⁸ MENDES, Ana Paula Coutinho, *op.cit.*, p.35.

Ainsi c'est dans l'hybridisme narratif et dans ses effets de décentrement et de polyphonie que la relation permanente entre identité et altérité s'encadre le plus. Les narrations de ces auteurs sont construites selon différentes voix, différentes perspectives et différents discours. L'hybridité du discours s'accompagne d'une recherche de maturité et de versatilité en termes de conscience de construction narrative et des processus identitaires qui lui sont inhérents¹⁵⁹. Ainsi est créée une « identité superlative » qui suppose les notions d'identité et d'altérité tout comme l'affirme une dynamique ouverte qui s'encadre dans ce que Carmel Camilleri nomme de « culture-processus »¹⁶⁰ où le rôle de la littérature se détache en tant qu'ambassadrice de la dimension multiculturelle des sociétés, comme le souligne également Ana Paula Coutinho Mendes :

O que estes escritores luso-descendentes fazem, ao reconstruírem na sua língua primeira ou de adopção, legados da cultura portuguesa, é criar um “lugar de encanto”, isto é, um espaço de distinção, num universo massificado sob o signo do “melting pot”.¹⁶¹

Si l'on se penche sur le terme « luso-descendant »¹⁶² nous voyons que ce terme véhicule plus d'idéologie qu'on ne le croit et qu'il a un rôle profondément politique.

L'accent peut être mis, selon les cas, sur la proximité ou au contraire la distance, sur la continuité ou au contraire la rupture – comme le laisse entendre l'expression « Portugais et lusodescendants ». Les lusodescendants sont nécessairement des autres, mais des autres proches. À ce niveau exogène de l'appellation, le terme renvoie à une extériorité, à une

¹⁵⁹ MENDES, Ana Paula Coutinho, *op.cit.*, p.36.

¹⁶⁰ CAMILLERI, Carmel *et alii.*, *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990.

¹⁶¹ MENDES, Ana Paula Coutinho, «Portugal Imaginado por escritores luso-descendentes» in *Revista da Faculdade de Letras do Porto – Série de Línguas e Literaturas Modernas*, Porto, 2004, II Série, Vol. XXI, p.196.

¹⁶² BARRE, Jorge de la, «Lusodescendant: le terme en questions » in *Recherches en anthropologie au Portugal*, 9, 1, 2003, p.13-22.

extraterritorialité, mais aussi à une certaine familiarité; alors qu'au niveau endogène, le terme peut au contraire venir renforcer l'idée de descendance directe, de liens du sang.¹⁶³

Le rapport à l'État portugais est central dans la mesure où l'indication unique de la descendance portugaise, dont les sociétés d'installation sont absentes, implique nécessairement l'État portugais.

Concernant les lusodescendants nous nous situons donc à la fois sur un plan symbolique et imaginaire, celui des représentations et des discours dans le lien entre le Portugal et les Communautés Portugaises. Les pays d'installation paraissent secondaires, ils sont de fait absents, alors que le rapport à l'État et au pays d'origine reflète le caractère existentiel de l'identité (...). Le terme lusodescendant en vient alors à renforcer ce lien intime et quasi fusionnel avec le Portugal, déjà présent avec l'idée que l'appartenance nationale se prolonge dans l'émigration portugaise, dans les Communautés Portugaises ou dans la diaspora portugaise.¹⁶⁴

La dénomination des groupes (ethniques ou non) et leurs frontières est toujours une tâche assez ardue et l'on voit bien que cette dénomination ne peut satisfaire tout le monde puisqu'elle semble occulter l'histoire migratoire des parents ainsi que la mémoire de l'émigration et de l'immigration portugaises¹⁶⁵.

¹⁶³ BARRE, Jorge de la, *op.cit.*, p.16.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.18.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.15.

Conclusion

En conclusion, et comme le souligne Arnaldo Saraiva, le plurilinguisme rend plus complexe et souple les manifestations de la pensée et de l'émotion et donne une profondeur plus précise aux concepts généralement conçus de façon plus abstraite et exprimés de façon plus vague¹⁶⁶.

La confrontation, le croisement des langues et ses effets sont bien perceptibles dans la littérature moderne. La pratique du bilinguisme ou du plurilinguisme doit être d'ailleurs considérée comme un des éléments fondamentaux pour la caractérisation de la littérature d'avant-garde qui survient au début du XXe siècle (notamment James Joyce, Ezra Pound et Fernando Pessoa). Nous pouvons parler littéralement de bilinguisme ou de plurilinguisme symbolique, car en ce qui concerne la littérature « le texte est d'emblée, en naissant, multilingue »¹⁶⁷. Dans *S/Z*, Roland Barthes traite des différents codes langagiers qui sont présents au long du texte. Pour Arnaldo Saraiva, le bilinguisme intertextuel correspond à une recherche individuelle d'une vision différente du monde :

Quanto ao bilinguismo intertextual, o que ele põe em jogo não são só dois “estilos” ou duas “estilísticas”, mas duas ideologias, duas visões do mundo, duas concepções diferenciadas da vida. Todavia a prática do bilinguismo intertextual pode ter que ver menos com a obtenção de uma *determinada* visão do mundo do que com o desejo de uma visão do mundo *outra*; menos com uma necessidade de comunicação ou prestígio social do que com uma busca individual.¹⁶⁸

¹⁶⁶ SARAIVA, Arnaldo, *op.cit.*, p.17.

¹⁶⁷ BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.127.

¹⁶⁸ SARAIVA, Arnaldo, *op.cit.*, p.93, en italique dans l'original.

L'enjeu n'est pas de comprendre le choix du recours à une seconde langue mais bien d'essayer de comprendre pourquoi telle ou telle langue s'est montrée insuffisante aux yeux de l'écrivain :

No fundo, talvez seja sempre uma terceira linguagem, uma terceira língua, que os escritores e os homens bilingues buscam: uma língua ou uma linguagem simultaneamente mais pessoal e mais universal.¹⁶⁹

La présence d'écrivains qui ont fait l'expérience de l'altérité au cours de leur parcours nous permet de nous questionner sur leur place dans le monde de la littérature et de nous demander à quelle littérature ils appartiennent, est-ce à la littérature portugaise, française, américaine ou à la littérature « tout-monde » selon le terme d'Édouard Glissant ?

Si nous en croyons Arnaldo Saraiva, les écrivains appartiennent uniquement au langage, qui a la caractéristique d'être universel :

O único critério que parece decisivo para a inclusão de um escritor numa literatura só pode ser o linguístico, ou o linguístico-literário. (...) Porque no fundo nenhum escritor pertence a nenhuma literatura, língua ou país: pertence apenas à linguagem, quer dizer, é de toda a humanidade.¹⁷⁰

Comme nous venons de le voir dans ce chapitre, la ou les langue(s) littéraire(s) constituent un véritable enjeu pour notre analyse. Dans ce qui suit, nous envisagerons la notion même de plurilinguisme littéraire et nous nous questionnerons sur ses différentes dimensions.

¹⁶⁹ SARAIVA, Arnaldo, *op. cit.*, p.97.

¹⁷⁰ *Ibid.*, p.12.

Chapitre III. Problématisation de la notion de plurilinguisme littéraire

Dans ce chapitre, nous problématiserons la notion de plurilinguisme littéraire à travers une perspective narratologique et énonciative. Nous considérons l'appréhension du plurilinguisme comme un phénomène liant les langues au roman.

Tout d'abord, nous aborderons les questions liées à la langue et à l'interlangue, ensuite nous nous pencherons sur des notions inhérentes: le dialogisme et la polyphonie. Nous problématiserons ensuite la question du plurilinguisme littéraire à travers différentes perspectives (notamment celles de Mikhaïl Bakhtine, Tzvetan Todorov, Dominique Maingueneau et Lise Gauvin) ainsi que d'autres notions apparentées comme l'hétérolinguisme, la diglossie littéraire et textuelle et finalement l'hétéroglossie contrastive.

Chaque écrivain est obligé de faire sa langue, comme chaque violoniste est obligé de faire son « son ». ¹⁷¹

À travers la citation de Marcel Proust, nous constatons que la langue - loin d'être offerte à l'écrivain - est un matériau en perpétuelle construction et parfaitement malléable.

1. Langue et interlangue

L'intérêt de porter notre étude sur un corpus littéraire est lié au fait que nous considérons que la littérature a comme principal outil la langue. Toute langue d'écriture est une construction à l'intérieur de la langue commune ¹⁷².

Pour Lise Gauvin, l'écrivain se voit confronté à réinventer la langue, à créer sa propre langue d'écriture selon sa relation avec le public ou l'image du ou des destinataire(s) et il existe une « surconscience linguistique » de l'écrivain qui est amené à penser la langue ¹⁷³. Écrire devient, de cette façon, un véritable acte de langage car le choix de telle ou telle langue d'écriture est révélateur d'un « procès littéraire » ¹⁷⁴ qui dévoile ainsi le statut d'une littérature donnée. La langue littéraire est donc construite à partir de la langue commune et elle y participe foncièrement.

La littérature contribue au statut d'une langue, comme le précise Dominique Maingueneau :

Les œuvres ne se contentent pas de passer par le canal de la langue, mais chaque acte d'énonciation littéraire, si dérisoire qu'il puisse sembler, vient conforter la langue qu'elle mobilise dans son rôle de langue digne de littérature et, au-delà, de langue tout court.

¹⁷¹ PROUST, Marcel, Lettre à Mme Strauss, 6 novembre 1908, in *Correspondance générale*, Paris, Plon, Tome VI, 1936, p.92-94.

¹⁷² GAUVIN, Lise, « L'imaginaire des langues: du carnavalesque au baroque » in *Littérature*, 121, 2001, p.101-116.

¹⁷³ GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues*, Paris, Khartala, 1997, p.7.

¹⁷⁴ GAUVIN Lise, (dir.) *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999.

Loin de prendre acte d'une hiérarchie intangible, la littérature contribue à la constituer, à la renforcer ou à l'affaiblir.¹⁷⁵

Le code linguistique est véritablement le matériau de l'écrivain et Dominique Combe¹⁷⁶ affirme que chaque langue véhicule une « vision du monde » propre à chaque culture, le fait de changer de langue entraîne à voir et à penser le monde de façon différente.

Gilles Deleuze considère que l'écrivain est toujours un étranger dans la langue où il s'exprime¹⁷⁷ à l'instar de l'affirmation de Jacques Derrida: « Je n'ai qu'une langue et ce n'est pas la mienne »¹⁷⁸.

Pour Julia Kristeva, les écrivains sont nécessairement des constructeurs de langues¹⁷⁹ et, comme le souligne Dominique Maingueneau, dans tout procédé créatif, l'écrivain est contraint « d'élire la langue qu'investit son œuvre, une langue qui, de toute façon ne peut pas être *sa* langue »¹⁸⁰ et le linguiste ajoute, à propos des contraintes des codes collectifs (langues et genres) :

Il [l'écrivain] se voit imposer, quand il veut produire de la littérature, une langue et des codes collectifs appropriés à des genres de textes appropriés.¹⁸¹

C'est ce que l'auteur classifie « d'interlangue », qui est, selon lui, le dialogue permanent entre différentes langues et usages :

L'écrivain n'est pas confronté à la langue, mais à une interaction de langues et d'usages.¹⁸²

¹⁷⁵ MAINGUENEAU, Dominique, *op.cit.*, p.153.

¹⁷⁶ COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, p.108.

¹⁷⁷ DELEUZE, Gilles, *op.cit.*, p.138.

¹⁷⁸ DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre ou la prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, p.15.

¹⁷⁹ KRISTEVA, Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible » in *Textuel*, 32, 1997, p.157-170.

¹⁸⁰ MAINGUENEAU, Dominique, *op.cit.*, p.139, en italique dans l'original.

¹⁸¹ *Ibid.*, p.140.

¹⁸² *Ibid.*, p.140.

Pour l'auteur, l'écrivain s'approprie donc la langue qu'il utilise selon le genre de texte et de thématique.

L'écrivain peut ainsi répartir ses langues selon sa propre économie, l'altérité linguistique est donc un geste à la fois littéraire et politique. Nous voyons bien que l'écriture est un espace de tension et de rencontre où l'écrivain trouve sa propre langue. Selon Henri Meschonnic :

La littérature est la réalisation maximale de l'oralité, elle l'est chaque fois qu'elle s'accomplit comme une subjectivation maximale du discours.¹⁸³

Ceci crée donc du continu entre l'oralité et l'écriture, inséparable du dialogisme inhérent au texte littéraire, tel que Mikhaïl Bakhtine a pu le définir à partir de l'hétéroglossie propre au roman moderne, comme nous allons le voir à présent.

2. Entre dialogisme et polyphonie

Ces deux notions, apparentées, sont inhérentes et fondamentales pour appréhender la plurivocalité du genre romanesque, plurivocalité que l'on retrouve dans la notion même de plurilinguisme.

2.1. Le monolinguisme n'existe-t-il pas ?

Selon Jean-Marie Prieur¹⁸⁴, les linguistes ont adopté un point de vue monolingue en négligeant la diversité linguistique et les réalités plurilingues.

Le texte littéraire est très rarement uniforme au niveau de la langue et Jean-Marc Moura considère que le monolinguisme, notamment en France, est un mythe puisque l'œuvre intègre nécessairement différentes strates:

¹⁸³ MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, p.117.

¹⁸⁴ PRIEUR, Jean-Marie, *Traverses*, O, Montpellier, Université Paul Valéry, 1999, p.5.

[Il existe] plusieurs niveaux et diverses strates historiques de son idiome principal, tels les romans d'Emile Zola, allant du registre de la haute bourgeoisie à celui des ouvriers ou des paysans.¹⁸⁵

Selon Mikhaïl Bakhtine, l'énoncé n'est jamais « pur » mais, au contraire, hétérogène, composite et il est le produit d'un alliage de voix. En d'autres termes, le propre de l'énoncé n'est pas d'être monologique, c'est-à-dire monolithique et homogène puisqu'il a autant de transformations que de contextes dans lesquels il surgit. Le terme « monologue », dans son acception habituelle (non-bakhtinienne), est tout aussi trompeur que celui de « dialogue » et ne désigne en vérité que la forme ou l'habillage d'un tel discours qui, selon les caractéristiques qu'il revêt (monologue théâtral, monologue intérieur, etc...), est foncièrement hétérogène et dialogique, comme n'importe quel autre énoncé complexe.

Julia Kristeva nous rappelle que les formalistes russes insistaient sur le caractère dialogique de la communication linguistique et considéraient que le monologue, comme « forme embryonnaire » de la langue commune, était postérieur au dialogue.

Mikhaïl Bakhtine a fait sienne l'idée de la suprématie du dialogisme dans le mot socialisé qu'est l'énoncé. Ainsi, il n'exclut pas l'existence du discours à tendance monologique, c'est-à-dire de discours dont l'ambition est de faire autorité en ignorant la voix d'autrui (ou en la réprimant). Il semble cependant crédibiliser l'idée que le monologisme serait une espèce de masque discursif cachant ou niant un dialogisme préexistant et inhérent à toute parole, comme le passage suivant l'exprime bien :

À la limite, le monologisme nie l'existence en dehors de soi d'une autre conscience, ayant mêmes droits, et pouvant répondre sur un pied d'égalité, un autre je égal (tu). Dans l'approche monologique (sous sa forme extrême ou pure), autrui reste entièrement et

¹⁸⁵ MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007, (1^{ère} éd. 1999), p.85.

uniquement objet de la conscience, et ne peut former une conscience autre. On n'attend pas de lui une réponse telle qu'elle puisse tout modifier dans le monde de ma conscience. Le monologue est accompli et sourd à la réponse d'autrui, ne l'attend pas et ne lui reconnaît pas de force décisive. Le monologue se passe d'autrui, c'est pourquoi dans une certaine mesure il objective toute la réalité. Le monologue prétend être le dernier mot.¹⁸⁶

Le monologisme serait donc une question de dissimulation ou de répression (consciente ou non). Prétendre être le « dernier mot » revient à nier la nature sociale du « mot », à le figer en s'instituant comme unique propriétaire, ce qui est impossible car le mot circule et se modifie.

2.2. La notion de dialogisme

Le concept de dialogisme a été développé par le cercle de Bakhtine et comme l'indique Tzvetan Todorov « s'est chargé d'une pluralité de sens parfois embarrassante »¹⁸⁷ qui a amené à différentes compréhensions et approches du terme (notamment dans les travaux de Oswald Ducrot, de l'école de Genève et de l'Analyse du Discours).

Nous pouvons brièvement présenter le dialogisme comme un phénomène d'intertextualité, c'est-à-dire d'interaction entre plusieurs textes, ou, si l'on veut, la manifestation du perpétuel devenir de la langue et non de son état. Le dialogisme est la manifestation de voix plurielles qui sillonnent l'énoncé, l'énoncé d'untel contenant les traces ou suscitant l'évocation de l'énoncé d'autrui. En effet, l'énoncé se caractérise par son unicité contextuelle non-reproductible, telle qu'elle se manifeste dans son interaction avec d'autres énoncés et c'est ainsi qu'il devient le siège d'une dialogisation interne.

¹⁸⁶ TODOROV, Tzvetan, *op.cit.*, p.165.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p.95.

La nature dialogique de l'énoncé se vérifie dans tous les domaines de la communication. Tout discours, oral ou écrit, simple ou complexe, peut être un énoncé cherchant à susciter la réponse d'autrui :

L'œuvre, tout comme la réplique du dialogue, vise à la réponse de l'autre (des autres), à une compréhension responsive active, et elle le fait sous toutes sortes de formes: elle cherchera à exercer une influence didactique sur le lecteur, à emporter sa conviction, à susciter son appréciation critique, à influencer sur des émules et des continuateurs, etc. L'œuvre prédétermine les positions responsives de l'autre dans les conditions complexes de l'échange verbal d'une sphère culturelle donnée. L'œuvre est un maillon dans la chaîne de l'échange verbal; semblable à la réplique du dialogue, elle se rattache aux autres œuvres-énoncés: à celles auxquelles elle répond et à celles qui lui répondent, et, dans le même temps, semblable en cela à la réplique du dialogue, elle en est séparée par la frontière absolue de l'alternance des sujets parlants.¹⁸⁸

Qu'elle soit scientifique ou littéraire, l'œuvre représente donc un grand énoncé en attente de réponse(s).

Ruth Amossy souligne que l'une des fonctions principales du dialogisme est « sa capacité à rendre compte de la dimension sociale et idéologique du discours »¹⁸⁹.

Le discours d'autrui peut aussi être pluriel et générateur de plurivocalité ou de polyphonie, termes que Mikhaïl Bakhtine emploie pour décrire principalement le discours romanesque dostoïevskien, comme nous allons le voir.

¹⁸⁸ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Éditions Gallimard, 1984, p.282.

¹⁸⁹ AMOSSY, Ruth, « De l'apport d'une distinction: dialogisme *vs* polyphonie dans l'analyse argumentative » in BRES, Jacques, HAILLET, Pierre Patrick, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning, ROSIER, Laurence (dirs.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck- Duculot, 2005, p.63.

2.3. La notion de polyphonie

Comme un certain nombre de critiques l'ont souligné, la métaphore musicale employée par Mikhaïl Bakhtine a certains inconvénients. En effet, si elle est très suggestive et parlante, elle a donné naissance à une multitude d'emplois parfois abusifs du terme. Nous retiendrons donc que la polyphonie romanesque est un cas particulier du dialogisme.

En étudiant le phénomène polyphonique, Mikhaïl Bakhtine se réfère presque de façon exclusive à l'œuvre de Fiodor Dostoïevski qu'il considère comme le premier véritable auteur polyphonique :

Dostoïevski est le créateur du roman *polyphonique*. Il a élaboré un genre romanesque nouveau.¹⁹⁰

L'emploi du terme de polyphonie, emprunté à la musique et appliqué à la littérature, ne peut être que métaphorique et Mikhaïl Bakhtine exprime ainsi :

Il faut remarquer que la comparaison que nous établissons nous-mêmes, entre le roman de Dostoïevski et la polyphonie, n'est rien de plus qu'une figure analogique. L'image de la polyphonie et du contrepoint indique seulement les nouveaux problèmes qui surgissent quand la structure du roman sort de l'unité monologique habituelle, de même qu'en musique de nouveaux problèmes se firent jour lorsqu'on eut dépassé le stade du monovocalisme. Mais les matériaux de la musique et du roman sont trop différents pour qu'il puisse s'agir d'autre chose que de comparaison approximative, de métaphore. Nous nous servons cependant de cette image dans l'expression « roman polyphonique », car nous ne trouvons pas d'appellation plus adéquate. Il ne faut simplement pas en oublier l'origine métaphorique.¹⁹¹

¹⁹⁰ BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, (1^{ère} éd. 1970), p.35, en italique dans l'original.

¹⁹¹ *Ibid.*, p.56.

Aleksandra Nowakowska, quant à elle, souligne le lien avec le champ musical :

Le terme de polyphonie, emprunté au champ musical par métaphore, consiste à faire entendre la voix d'un ou plusieurs personnages aux côtés de la voix du narrateur, avec laquelle elle s'entremêle d'une manière particulière, mais sans phénomène de hiérarchisation.¹⁹²

L'auteure ajoute que la polyphonie se différencie du dialogisme par le fait qu'elle s'applique au champ littéraire (pour définir un type particulier d'œuvres romanesques) alors que le dialogisme est un principe qui est présent dans toutes les pratiques langagières.

La polyphonie décrit les différentes structures d'un type de roman, alors que le dialogisme se déploie dans le cadre de l'énoncé qu'il soit dialogal ou monologal, romanesque ou ordinaire.¹⁹³

Ainsi, nous comprenons que le terme de dialogisme est réservé à la parole quotidienne et la polyphonie au domaine littéraire, plus exactement à un certain type de roman.

Selon Alexandre Dessingué¹⁹⁴, deux principes de base sont donc à retenir pour que le polyphonisme littéraire puisse fonctionner comme modèle de recherche. Le premier principe est un principe qui inclut et qui repose sur une conception dialogique du langage: tout discours est orienté vers l'autre. La littérature en tant qu'acte de communication est donc un acte dialogique qu'elle que soit la forme qu'elle prend.

¹⁹² NOWAKOWSKA, Aleksandra, « Dialogisme, polyphonie: des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine » in BRES, Jacques, HAILLET, Pierre Patrick, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning, ROSIER, Laurence (dirs.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005, p.23.

¹⁹³ *Ibid.*, p.26.

¹⁹⁴ DESSINGUÉ, Alexandre, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricœur » in http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur, consulté le 3 février 2006.

Le second principe définit, quant à lui, l'utilisation de la qualification de littérature polyphonique. Toute œuvre est issue d'une conscience qui se caractérise par un dessein artistique plus ou moins polyphonique et à destination d'une autre conscience qui se caractérise par une aptitude plus ou moins développée de compréhension responsive active. Ceci permet donc d'affirmer que le modèle de recherche nommé « polyphonisme » peut être plus ou moins pertinent dans le cas d'une œuvre littéraire, resituant ainsi le débat que Mikhaïl Bakhtine avait commencé. L'auteur ajoute que la question n'est plus de savoir si une œuvre est polyphonique ou non, mais bien d'analyser son degré de polyphonie dans un élément en particulier, constitutif de l'œuvre littéraire (auteur, texte, lecteur) c'est-à-dire son degré de « polyphonisme ».

Dans ce qui suit, nous nous attacherons à caractériser le plurilinguisme dans un genre précis, c'est-à-dire le roman, genre qui correspond aux œuvres de notre corpus et genre par excellence lié à la notion de plurilinguisme, notion développée tout d'abord par Mikhaïl Bakhtine. Les liens entre dialogisme, polyphonie et plurilinguisme sont latents et participent de la construction multivocale de tout roman comme nous allons le voir à présent.

3. Le plurilinguisme dans le roman

3.1. Selon la perspective bakhtinienne

Parmi les genres littéraires, le degré de polyphonie varie. Le genre poétique est celui qui, comme l'écrit Mikhaïl Bakhtine, sans jamais échapper complètement au dialogisme immanent du discours, tend le plus vers le monologisme :

Le poète est déterminé par l'idée d'un langage seul et unique, d'un seul énoncé fermé sur son monologue [...] Chaque mot doit exprimer

spontanément et directement le dessein du poète : il ne doit exister aucune distance entre lui et ses mots. Il doit partir de son langage comme d'un tout intentionnel et unique: aucune stratification, aucune diversité de langages ou, pis encore, aucune discordance, ne doivent se refléter de façon marquante dans l'œuvre poétique. À cet effet, le poète débarrasse les mots des intentions d'autrui, n'utilise que certains mots et formes, de telle manière qu'ils perdent leur lien avec certaines strates intentionnelles et certains contextes du langage.¹⁹⁵

Le genre romanesque, en revanche, se caractérise par son hétérogénéité et son caractère hybride, comme le souligne l'auteur :

Le roman, c'est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. [...] Grâce à ce plurilinguisme et à la plurivocalité qui en est issue, le roman orchestre tous ses thèmes, tout son univers signifiant, représenté et exprimé. Le discours de l'auteur et des narrateurs, les genres intercalaires, les paroles des personnages ne sont que les unités compositionnelles de base, qui permettent au plurilinguisme de pénétrer dans le roman. Chacune d'elles admet les multiples résonances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées.¹⁹⁶

Pour expliquer la nature hybride et polyphonique du roman, Mikhaïl Bakhtine en retrace les origines. Selon lui, le roman serait tributaire de « trois racines principales: l'épopée, la rhétorique, le carnaval »¹⁹⁷.

Sans revenir en détail sur ces trois racines, nous pouvons tout de même rappeler que, pour cet auteur, le récit épique est fortement monologique, car c'est un genre canonique « complètement achevé et

¹⁹⁵ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978), p.117.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p.88-89.

¹⁹⁷ BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, (1^{ère} éd. 1970), p.154.

même figé, presque sclérosé »¹⁹⁸. L'épopée est donc un genre noble qui idéalise un passé lointain et qui a recours à un style « officiel », figé par « la légende nationale » qui en est la source d'inspiration et maintient une uniformité langagière monologique¹⁹⁹.

En ce qui concerne le roman, Mikhaïl Bakhtine le qualifie de genre inachevé, de « genre en devenir » et dont les trois particularités fondamentales sont les suivantes :

1° Son style tridimensionnel, relaté à la conscience plurilingue qui se réalise en lui. 2° La transformation radicale des coordonnées temporelles des représentations littéraires dans le roman. 3° Une nouvelle zone de structuration des représentations littéraires dans le roman: une zone de contact maximum avec le présent (la contemporanéité) dans son aspect inachevé.²⁰⁰

Mikhaïl Bakhtine s'attache à montrer que « ces trois particularités sont organiquement liées » en suggérant notamment que le plurilinguisme va de pair avec un pluristylisme, dans un contexte de représentation littéraire non-distanciée de la personnalité humaine. Plurilinguisme et pluristylisme confèrent au roman sa nature hybride, laquelle, selon Mikhaïl Bakhtine, serait redevable aux genres dits « carnavalesques ».

Alexandre Dessingué²⁰¹ note que le polylinguisme sert à dissimuler l'intention de l'auteur derrière l'utilisation par le personnage de divers registres de langage (celui de la prière, du chant, du dialogue quotidien, de la paperasserie administrative, etc.) :

¹⁹⁸ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978), p.450.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p.449.

²⁰⁰ *Ibid.*, p.448.

²⁰¹ DESSINGUÉ, Alexandre, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur » in [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C de Bakhtine %26agrave%3B Ricoeur](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C%20de%20Bakhtine%26agrave%3B%20Ricoeur), consulté le 3 février 2006.

Toujours et partout, à tous les âges de la littérature historiquement connus, la conscience littérairement active découvre *des langages* et non *un* langage.[...] C'est ainsi que le paysan analphabète, à des distances infinies de tout centre, plongé naïvement dans une existence quotidienne qu'il tenait pour immuable et immobile, vivait au milieu de plusieurs systèmes linguistiques: il priait Dieu dans une langue (le slavon d'Église), il chantait dans une autre, en famille, il en parlait une troisième [...].²⁰²

Le plurilinguisme, quant à lui, est proche du polylinguisme, mais il concerne plus particulièrement la manière personnelle qu'a le personnage de s'exprimer, c'est pour cela que Mikhaïl Bakhtine le fait souvent suivre de l'adjectif « social ». Le langage dans ce cas est une manifestation d'une position sociale et non pas d'un contexte particulier, d'où la distance qui peut intervenir entre le langage de l'auteur et celui de ses personnages :

Le langage du prosateur se dispose sur des degrés plus ou moins rapprochés de l'auteur et de son instance sémantique dernière: certains éléments expriment franchement et directement (comme en poésie) les intentions de sens et d'expression de l'auteur, d'autres les réfractent; [...]. Aussi la stratification du langage en genres, professions, sociétés (au sens étroit), visions du monde, orientations, individualités, et son plurilinguisme social (dialectes) en pénétrant dans le roman s'y ordonne de façon spéciale, y devient un système littéraire original qui orchestre le thème intentionnel de l'auteur.²⁰³

Le principe dialogique voit son accomplissement dans le roman plus apte, selon Mikhaïl Bakhtine, à rendre compte des forces décentralisantes du langage :

²⁰² BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978), p.116, en italique dans l'original.

²⁰³ *Ibid.*, p.119.

Ainsi apparaissent les embryons de la prose romanesque dans un monde plurilingue et polyphonique, à l'époque hellénistique, dans la Rome impériale et au cours de la désintégration et de la chute de la centralisation idéologique de l'Eglise médiévale. De même, dans les temps nouveaux, la floraison du roman est toujours relatée à la décomposition des systèmes verbaux idéologiques stables et, en contrepoids, au renforcement et à l'intentionnalisation du plurilinguisme tant dans les limites du dialecte littéraire lui-même, que hors de lui.²⁰⁴

Le plurilinguisme bakhtinien est donc complexe et concerne aussi bien l'hétéroglossie ou diversité des langues, l'hétérophonie ou diversité des voix et l'hétérologie ou diversité des registres sociaux et des niveaux de langue, comme l'affirme Tzvetan Todorov :

Pour désigner cette diversité irréductible des styles discursifs, Bakhtine introduit un néologisme, *raznorechie*, que je traduis (littéralement à l'aide d'une racine grecque) par hétérologie, terme qui vient s'insérer entre deux autres néologismes parallèles, *raznojazychie*, hétéroglossie ou diversité des langues, et *raznogolosie*, hétérophonie ou diversité des voix (individuelles).²⁰⁵

Mikhaïl Bakhtine précise que le roman pris comme un tout « c'est un phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal »²⁰⁶, le style du roman « c'est un assemblage de styles » et que le langage du roman « c'est un système de « langues »²⁰⁷.

L'auteur souligne que le plurilinguisme fait son entrée dans le roman à travers des unités compositionnelles de base qui sont notamment les discours des narrateurs fictifs, les paroles des personnages et les genres intercalaires.

²⁰⁴ BAKHTINE, Mikhaïl, *op.cit.*, p.186.

²⁰⁵ TODOROV, Tzvetan, *op.cit.*, p.89, en italique dans l'original.

²⁰⁶ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978), p.87.

²⁰⁷ *Ibid.*, p.88.

Chacune d'elles admet les multiples résonnances des voix sociales et leurs diverses liaisons et corrélations, toujours plus ou moins dialogisées.²⁰⁸

3.2. Plurilinguisme interne et externe

La distinction entre plurilinguisme interne et externe, élaborée notamment par Dominique Maingueneau, oppose les différentes « langues » qui peuvent être présentes dans les œuvres romanesques.

Cette gestion de l'interlangue, on peut l'envisager sous sa face de *plurilinguisme externe*, c'est-à-dire dans sa relation des œuvres aux « autres » langues, ou sous sa face de *plurilinguisme interne*, dans leur relation à la diversité d'une même langue. Distinction qui au demeurant, n'a qu'une validité limitée, dès lors qu'en dernière instance ce sont les œuvres qui décident où passe la frontière entre l'intérieur et l'extérieur de « leur » langue.²⁰⁹

Le plurilinguisme interne concerne donc la diversité interne d'une même langue. L'auteur précise que cette variété peut être soit d'ordre dialectal, soit rapportée à des zones de communication (médicale, juridique...), soit rapportée à des niveaux de langue.

Dominique Maingueneau fait référence à l'œuvre exemplaire de François Rabelais qui est - pour reprendre les termes de Mikhaïl Bakhtine - un lieu de confrontation des « parlures » d'une langue.

Le plurilinguisme externe, concerne, quant à lui, la présence d'une ou plusieurs langues étrangères dans une œuvre. L'écrivain, comme nous l'avons vu précédemment, peut répartir les différentes langues dans son œuvre selon sa propre économie et leur présence peuvent signifier une intentionnalité littéraire et/ou politique. Un grand nombre d'écrivains ont eu recours aux langues étrangères dans leurs œuvres et

²⁰⁸ BAKHTINE, Mikhaïl, *op.cit.*, p.89.

²⁰⁹ MAINGUENEAU, Dominique, *op.cit.*, p.140-141, en italique dans l'original.

celles-ci ont participé, non seulement d'un bilinguisme littéraire, mais aussi d'une altérité linguistique, délimitant ainsi la frontière ténue entre l'intérieur et l'extérieur.

Dans notre thèse, nous avons recours à la notion de plurilinguisme pour désigner, dans notre cas précis, le plurilinguisme externe. Nous avons choisi d'adopter ce terme car il nous semble convenir parfaitement à notre corpus où différentes « langues » entrent en contact à travers, non seulement les nombreux personnages, mais aussi les différents narrateurs. Nous considérons le terme de plurilinguisme dans son acception la plus large et dans sa dimension interlinguale et intervocale.

Cependant, d'autres auteurs ont développé des notions apparentées que nous allons présenter brièvement dans ce qui suit.

3.3. Autres notions

La complexité des phénomènes de contact des langues à l'écrit, et en particulier dans l'œuvre littéraire, se reflète dans la multiplicité des concepts forgés pour les décrire. Sans se superposer complètement, certains concepts se recoupent et/ou se complètent et les nuances sont parfois ténues.

3.3.1. L'hétérolinguisme

Rainier Grutman a développé la notion d'hétérolinguisme, qu'il définit de la façon suivante :

La présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale.²¹⁰

Cette notion représente, de façon générale, la textualisation du contact des langues, partant des cultures et des visions du monde.

En proposant ce terme inédit et hybride, l'auteur insiste sur l'optique nouvelle à partir de laquelle il veut explorer une problématique, depuis longtemps étudiée, qui concerne le bilinguisme littéraire et la représentation mimétique des langages. Comme l'indique Sherry Simon²¹¹, l'auteur a ainsi ouvert le champ aux problématiques culturelles et montre comment l'utilisation d'une diversité de langues dans le texte littéraire est révélatrice d'enjeux majeurs.

3.3.2. La diglossie littéraire et textuelle

Un autre concept, qui concerne plus particulièrement les écrivains en situation de bilinguisme social, est celui de la diglossie où les écrivains peuvent hiérarchiser les langues dans leurs œuvres littéraires. Cette mise en texte peut prendre deux formes. La première, appelée « diglossie littéraire », notion développée par William-Francis Mackey, correspond à la « répartition fonctionnelle des langues écrites »²¹². La seconde forme de textualisation de la diglossie est appelée « diglossie textuelle », comme nous la présente Rainier Grutman :

Elle se manifeste à l'intérieur d'un texte en français, qui devient une sorte de palimpseste portant les traces d'une écriture première, dans la langue de l'auteur: calques créant un effet de polyphonie,

²¹⁰ GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides/Céтуq, 1997, p.37, en italique dans l'original.

²¹¹ SIMON, Sherry, « Des langues qui résonnent » in *Voix et Images*, 1998, vol. 23, 3, 69, p.590.

²¹² MACKEY William, « Langue, dialecte et diglossie littéraire » in CIORAN, Henri, RICARD, Alain (dirs.), *Diglossie et littérature*, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976, p.31.

intercalation de genres oraux, travail sur le signifiant sont quelques-unes des formes que prend l'inscription littéraire de la (ou des) langue(s) dominée(s).²¹³

Ces deux notions montrent bien les stratégies adoptées par les écrivains pour faire apparaître, au sein même de leur écriture, les tensions produites par la situation sociolinguistique dans laquelle s'inscrit leur création. Les écrivains prennent la diglossie comme support pour la construction d'une esthétique d'écriture. Ainsi, Rainier Grutman souligne justement que la diglossie littéraire « est devenue une dynamique d'écriture visant à dédramatiser les conflits linguistiques »²¹⁴.

3.3.3. L'hétéroglossie contrastive

La notion d'hétéroglossie contrastive, développée par Ralph Ludwig et Hector Poulet, deux auteurs liés à la créolité, suggère que l'œuvre romanesque bilingue est proche du processus linguistique de l'alternance de langues (« code-switching ») :

Le code-switching littéraire peut être défini comme hétéroglossie contrastive: la fonction du code-switching littéraire est normalement celle d'introduire un contraste qui fait ressortir un personnage, une réaction particulière, un certain cadre situationnel, susceptible de créer un ancrage référentiel authentique par rapport au texte global. Du fait de la fonction contrastive, cette forme de non-homogénéité du texte littéraire laisse intacts les systèmes linguistiques ou registres en question, ce qui est propre du *code-switching*.²¹⁵

²¹³ GRUTMAN, Rainier, « Diglossie littéraire » in BENAMINIO, Michel, GAUVIN, Lise (dirs.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2005, p.61.

²¹⁴ *Ibid.*, p.61.

²¹⁵ LUDWIG, Ralph, POULET, Hector, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire: l'écriture de la créolité » in DION, Robert (org.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p.176, en italique dans l'original.

Cette approche fait surgir une préoccupation portant à la fois sur la perception des œuvres et sur les prises en compte que la configuration complexe des œuvres et des espaces étudiés exige. Elle souligne en outre le lien entre littérature et linguistique, ce qui nous semble fondamental pour le corpus étudié.

Conclusion

En conclusion, la notion de plurilinguisme est, comme nous l'avons vu dans ce chapitre, vaste et comprend des acceptions et des précisions distinctes qui ont été apportées par différents auteurs.

Notre propos a été de problématiser les notions les plus établies pour rendre compte de la textualisation du contact des langues dans les œuvres littéraires et, plus précisément, romanesques. Nous avons vu ainsi que la notion de « plurilinguisme littéraire » peut recouper différentes réalités selon les perspectives.

Conclusion (1ère partie)

Nous avons tenté, tout au long de cette première partie, de démontrer la place et les fonctions multiples que le plurilinguisme acquiert, non seulement dans la littérature, mais aussi dans la société. Notre propos est de montrer que tous les domaines s'interpénètrent et qu'il est impossible d'étudier une notion en ne prenant en compte qu'un seul de ses aspects. Nous avons ainsi prétendu, non pas être exhaustive, mais du moins montrer l'éventail des possibilités d'analyse qu'offre cette notion.

Ainsi, nous avons analysé la notion de plurilinguisme du point de vue de ses manifestations au sein du roman portugais contemporain. Il nous a semblé important de montrer que ce phénomène est foncièrement présent dans nos sociétés, qu'il se trouve dans la littérature mondiale et plus particulièrement portugaise. Ceci nous permet de situer les œuvres de notre corpus dans un contexte plus large.

Dans ce qui suit, nous focaliserons les principales caractéristiques des romans plurilingues de notre corpus.

DEUXIÈME PARTIE
Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain:
principales caractéristiques

Le propos de cette deuxième partie est d'analyser quelles sont les principales caractéristiques des romans plurilingues de notre corpus. Nous nous attacherons ici aux contenus et aux thématiques des romans de notre corpus, tous liés à « l'étranger ».

Dans un premier temps, nous nous intéresserons à la contextualisation du roman portugais contemporain au sein de la société portugaise en prenant en compte le repère historique de l'avant et de l'après 25 avril 1974. Notre intention est de dégager le poids du contexte sur la matérialité discursive et ainsi de problématiser la place du roman portugais, ses conditions de production et ses thématiques liées à l'histoire du pays.

Dans un deuxième temps, nous nous interrogerons sur les liens entre le réel et la fiction dans le roman et, pour cela, nous délimiterons la présence d'éléments autobiographiques dans les romans de notre corpus.

Finalement, nous envisagerons les rapports entre Histoire, mémoire et littérature.

Nous aborderons ainsi dans cette deuxième partie les thématiques centrales des œuvres plurilingues de notre corpus liées aux questions de l'identité, de l'altérité et de l'exil.

Chapitre I. La prise en compte du contexte historique et social

Notre étude prétend délimiter la question du discours littéraire dans une société marquée, tout d'abord, par l'oppression exercée par un régime dictatorial et, ensuite, par la Révolution des Œillets. Nous observerons ainsi, dans ce chapitre, la représentation de l'avant et de l'après 1974 dans la littérature portugaise.

En effet, réfléchir sur la littérature portugaise au XXe siècle ce n'est pas seulement la situer historiquement, mais c'est aussi prendre en compte ses conditions de production et de réception.

Ce chapitre a donc pour but de situer le contexte socio-politique et littéraire de l'époque de notre corpus (1963-1983). Ainsi, nous considérons que la littérature est bien souvent le reflet de l'Histoire et du quotidien et que la production littéraire peut être conditionnée par son environnement. De cette façon, nous nous intéresserons aux différentes contraintes que les écrivains ont pu subir au Portugal. Nous nous demanderons, en outre, ce que la Révolution des Œillets a pu apporter au roman.

1. Avant le 25 avril 1974

1.1. Contexte socio-politique

Le Portugal connaît en 1933 le début du « Estado Novo », régime dictatorial autoritaire et fascisant gouverné d'abord par António de Oliveira Salazar et ensuite par Marcelo Caetano. Politiquement, le Portugal se replie sur lui-même et, malgré une bonne gestion économique, le nombre de portugais qui quittent le pays à la recherche de meilleurs salaires est constant, ce qui démontre le bas niveau de vie, surtout dans les campagnes, à cette époque. Les pays de destination sont principalement le Brésil, les États-Unis, le Canada et aussi l'Europe (surtout la France et l'Allemagne). Les nombres officiels indiquent que les décennies 1960 et 1970 sont celles qui ont enregistré le plus de sorties²¹⁶. La pauvreté s'accompagne, malgré les efforts de l'État, d'un important taux d'analphabétisme²¹⁷, notamment chez les femmes.

1.1.1. Mise en place du régime

Même si le « Estado Novo » est un régime autoritaire comportant des éléments fascistes semblables à celui de Mussolini, il n'a jamais été assumé comme tel²¹⁸. L'activité politique diversifiée est supprimée en 1926 et le parti unique est créé (« União Nacional »).

Le « Estado Novo » n'a jamais cherché de contacts avec l'extérieur si ce n'est avec ses colonies. De plus, l'opposition au régime, surtout

²¹⁶ MARQUES, A. H. de Oliveira, *História de Portugal – Das revoluções liberais aos nossos dias*, Lisboa, Editorial Presença, 1998, (1^a ed. 1973), vol. III, p.490: 30 000 départs entre 1953-1963, 55 000 (1964), 89 000 (1965), 120 000 (1966), 95 000 (1967), 50 000 (1971), 80 000 (1973).

²¹⁷ « Foram levados a efeito, em 1953 e 1956, campanhas de educação de adultos e de efectivação da escolaridade obrigatória, indubitavelmente com objectivos de propaganda mas também com impacto real no debelamento do analfabetismo. Na verdade a percentagem de analfabetos com mais de sete anos baixou para 31,3% (1960) e para menos de 30% (1968), o que continuava a situar Portugal na cauda da Europa» in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.506.

²¹⁸ *Ibid.*, p.427.

par le Parti Communiste Portugais, par les mouvements étudiants et par d'autres figures marquantes du panorama politique portugais, comme Humberto Delgado, est sévèrement réprimée. L'État crée le « S.P.N » (« Secretariado de Propaganda Nacional ») dirigé par António Ferro dont les projets sont principalement l'utilisation de la culture comme moyen de propagande pour glorifier le régime et son chef et ainsi concilier anciennes valeurs et traditions avec modernité²¹⁹. Des peintres comme Almada Negreiros ou Carlos Botelho sont invités à participer à ces initiatives. Plus tard, le « S.P.N » devient le « S.N.I. » (« Secretariado Nacional de Informação ») et à partir de 1946 plusieurs artistes de renom refusent de collaborer avec le régime et les expositions du « S.N.I. » finissent par s'éteindre en 1961.

Concernant les œuvres de notre corpus, de nombreuses références sont faites à la vie politique de l'époque et aux différentes facettes de la dictature.

Dans le roman *Percursos*, la narratrice incorpore une référence au « SNI », comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant :

(...) – gente talvez de visita oficial à Companhia, aquilo decerto era coisa organizada de propósito, uma espécie de bodo aos pobres, como mais tarde havia de saber dos espectáculos de ranchos folclóricos do oficioso SNI para todos verem, diziam eles, como é rico o país em tradições, e ainda não esquecesse o povo, por carências de lhe serem mostradas, as raízes mais entranhadas da sua terra, a cor e vida de seus cantos e dançares, pois assim o queriam os senhores esse povo, modesto, laborioso e ordeiro, embora convictos eles, e sobretudo interessados em que só o seria se plenamente entregando-se a essa trindade suprema, pátria família autoridade, protectora máxima da conformada tranquilidade de gentes a quem afinal mais não era dado que o remanso de horizontes sem faturas. (p.32) WR

²¹⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira, *op.cit.*, p.522.

La narratrice évoque ici de façon critique les initiatives du « S.N.I » en Afrique, à travers la description de l'organisation d'événements officiels.

L'une des solutions qu'António de Oliveira Salazar trouve pour maintenir son régime autoritaire au lendemain de la deuxième guerre mondiale est de faire accepter sur le plan international la politique du « Estado Novo » sans faire de modifications dans la façon de gouverner le pays. Il atteint son objectif en 1949 avec l'entrée du Portugal dans l'OTAN. Cependant, lors de son entrée à l'ONU en 1955, le pays se voit recommandé d'accorder l'indépendance à ses colonies. Pour résoudre ce problème, le régime essaie de contourner cette situation en déclarant les colonies portugaises comme étant des provinces d'outre-mer et en concédant la nationalité portugaise à ses ressortissants, mesures qui ne sont pas acceptées par les Nations Unies.

Cependant, à partir de 1961, avec de nombreuses pressions internationales pour que le Portugal accorde l'indépendance politique à ses colonies, la guerre coloniale débute. Celle-ci survient après la rébellion initiée par les militants de différents mouvements de libération des colonies.

Dans *Nó Cego* de Carlos Vale Ferraz, le capitaine est confronté au terme « colonialiste », ce qui lui fait prendre conscience de la dimension politique de la guerre, comme le montre l'extrait suivant :

O oficial dos comandos recebeu um choque ao ouvir a palavra que classificava de colonialista o Exército a que pertencia, o som desagradava-lhe ao ouvido e isso acontecia mesmo quando a escutava na BBC para saber notícias de Portugal, não estava habituado à sua sonoridade, não fazia parte do seu vocabulário.

- Portugal não é uma potência colonial, é uma nação com territórios espalhados pelo mundo e habitada por várias raças...

- É o que diz a vossa propaganda – interrompeu -, mas daí à verdade vai a distância daqui a Lisboa, eu fui educado lá, estudei

na Universiade, o colonialismo está condenado, esta operação que o seu general mandou fazer é uma manobra política para ganhar força e impor ao Governo de Lisboa uma aliança com os racistas sul-africanos e com o fantoche do Smith e constituer com eles e com Angola uma zona de domínio imperialista no Sul da África, a versão moderna do mapa cor-de-rosa. Como vê, li a vossa História. Só que esse tempo já passou... (p.299) VF

Cette altercation survient entre le capitaine des comandos - personnage principal du roman – et un militant africain qui confronte différentes idéologies, faisant ainsi réfléchir le capitaine sur la participation du Portugal dans la guerre.

En 1961, la guerre éclate tout d’abord dans les territoires indiens puis en Afrique (notamment en Angola en 1961, en Guinée Bissau en 1963 et au Mozambique en 1964). Durant plus d’une décennie, de nombreux soldats et militaires sont ainsi appelés à participer à une guerre coloniale longue et coûteuse aussi bien sur le plan humain que sur le plan économique. La guerre provoque de grandes secousses dans les finances de l’État et le pays s’isole de plus en plus sur le plan international.

Dans *O Disfarce* de Álvaro Guerra, le narrateur dénonce la situation d’enfermement vécue au Portugal :

Ombros encolhidos, ambições transferidas, súbitas e fugazes rebeldias, a coragem de partir e a coragem de ficar, história coleira da sua classe ao pescoço, a linfa centenária a circular, um encontro a que se falta (...). (p.107) AG

Le narrateur explicite la situation de soumission vécue au Portugal et dresse le portrait de toute une génération de Portugais conditionnés par le régime dictatorial.

1.1.2. L'appareil répressif

Cette période dictatoriale est marquée par la mise en place de différentes mesures répressives.

La censure des médias est institutionnalisée le 29 juillet 1926 et maintenue jusqu'à la fin de la dictature en 1974²²⁰. Peu à peu elle s'étend aux autres moyens de communication comme le théâtre, le cinéma, la radio, la musique et la télévision²²¹. De tous les appareils répressifs la censure a sans doute été le plus efficace. La censure « préalable » (« censura prévia»), dirigée aux médias, avait la préoccupation de ne laisser avancer aucun type de rébellion contre le régime, en donnant son accord (« visando ») sur les sujets les plus divers, que ce soit au niveau politique ou moral et en évitant la diffusion d'idées contraires et dangereuses pour le régime. La censure a eu beaucoup de zèle à maintenir la morale et les bonnes mœurs en empêchant la population d'être informée de ce qui se passait réellement tant au Portugal qu'à l'étranger²²².

Pour contrôler ces situations, la police politique a poursuivi tous les opposants au régime. Celle-ci a eu diverses désignations, la première étant la « P.V.D.E » (« Polícia de Vigilância e de Defesa do Estado ») créée en 1933 et qui fait suite à d'autres polices de la 1^{ère} République et de la Dictature Militaire qui avaient aussi pour objectif de contrôler la pensée de la population. Celle-ci est différente par son caractère profondément

²²⁰ “O primeiro decreto de lei de imprensa nascido da Ditadura Militar (Decreto 11 839, de 5 de Julho de 1926), aboliu expressamente a censura prévia, medida que é reintegrada pelo Decreto-Lei de 29 de Julho, diploma fundamental da Legislação de Imprensa até 1927. Mas, de facto, continuou a existir até que foi legalmente estabelecida pelo Decreto 22 469, de 11 de Abril de 1933” in RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve história da censura literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência, 1980, p.66-67.

²²¹ Voir notamment les études de DOS SANTOS, Graça, *Le spectacle dénaturé, le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968)*, Paris, CNRS Editions, 2002, LAURO, António, *Cinema e censura em Portugal: 1926-1974*, Lisboa, Arcádia, 1978, RAPOSO, Eduardo, *O papel sociocultural e político do canto de intervenção na oposição ao Estado Novo, 1960-1974*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Tese de Mestrado, sob a orientação de Maria Cândida Proença, 1998.

²²² Voir les études de sur la censure des médias, notamment CARVALHO, Alberto Arons de, *A censura e as leis de imprensa*, Lisboa, Seara Nova, 1973, FRANCO, Graça, *A censura à imprensa, 1820-1974*, Lisboa, INCM, 1993.

nationaliste étant donné que son principal but est la défense du régime. En 1945, Salazar la remplace par la « P.I.D.E. » (« Polícia Internacional e de Defesa do Estado ») qui a installé un véritable climat de terreur et de peur étant donné les différents moyens qu'elle possédait pour atteindre ses objectifs - notamment le vaste réseau de dénonciateurs dans tout le pays, l'interception de courriers et de conversations téléphoniques, les violations de domiciles, le chantage et l'extorsion fiscale²²³.

Concernant les dénonciations, l'extrait de *Nó Cego* est assez révélateur du climat de peur vécu au Portugal à cette époque :

- Ó homem, cala-te que ainda te desgraças e a nós, ainda vais preso com o que dizes, eles ouvem tudo. (p.57) VF

La menace d'une dénonciation est constante, ils (« eles ») c'est-à-dire la police politique et les délateurs étant présents parmi la population.

Les personnages de *Nó Cego* sont confrontés aux violations de domicile, comme le montre l'extrait suivant :

- Não é tanto assim, não estamos a fazer nada de mal...
- João, tens de perceber que tudo o que não for bom para eles é mau, é proibido, os pides entram por aqui um dia, rasgam os livros, os quadros, ou pior, levam-nos para o seu uso e gozo. Tu nunca os viste, nunca sentiste o que se sente a ver esses animais segurarem as nossas obras...tens a vida à tua frente para viver, nós os velhos que já estamos marcados, não temos o direito de vos queimar, mantemos apenas a chama da resistência... (p.43) VF

Le personnage explique ici comment se déroule une violation de domicile et comment les agents de police fouillent les maisons.

²²³ MARQUES, A. H. de Oliveira, *op.cit*, p.448.

Il est également important de souligner que bon nombre d'opposants ont été envoyés en prison (notamment Caxias, Peniche et Tarrafal), bien souvent sans procès²²⁴ où ils étaient soumis à divers abus et tortures²²⁵.

Concernant les emprisonnements, ceci est abordé par Carlos Vale Ferraz dans *Nó Cego*, à travers le témoignage du professeur :

- Sabes – o velho professor começou a tratá-lo por tu -, também eu podia ter sido bom, sem falsa modéstia, mas também pintava o que queria, depois comecei a dizer em voz alta o que figurava nos quadros – a voz tornava-se mais longínqua -, depois comecei a fazer o que dizia com a pintura e fui preso, como deves saber. (p.43) VF

Le personnage met en garde la jeune recrue et lui explique les dangers d'exprimer ses opinions politiques, ce qui peut conduire à l'emprisonnement.

Álvaro Guerra évoque également les emprisonnements dans son roman *O disfarce* :

(...) no tempo em que prenderam o Zé barbeiro que era o único homem adulto que ele considerava seu amigo e seu igual – prenderam-no por nada daquilo que ele supunha que podia levar um homem à cadeia, nem roubo, nem estupro, nem falência, nem assassinio, nem agressão, nem cair de bêbado na valeta, (...) – o Zé barbeiro que no dia do fim da guerra aparecera à janela de casa, trémulo, no meio de uma crise de sezões, agitando uma bandeira branca, a gritar vivas à República (...). (p.99-100) AG

²²⁴ À ce propos voir ROSAS, Fernando, PIMENTEL, Irene Flunser, MADEIRA, João, REZOLA, Maria Inácia, *Tribunais políticos, Tribunais militares especiais e tribunais plenários durante a Ditadura e o Estado Novo*, Lisboa, Ministério da Justiça, Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2009.

²²⁵ “E à maneira da Inquisição, também a Polícia Secreta Portuguesa alcançou sobre o regime de Salazar, em todas as esferas da vida política nacional, tais limites de poder e penetração que desafiaram a autoridade do próprio Estado (...) e a converteram gradualmente num estado dentro dele” in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.448.

Le narrateur raconte ici l'histoire d'un homme dont la manifestation publique de joie a été réprimée par les autorités.

Avec l'arrivée en 1968 de Marcelo Caetano, la « PIDE » devient la « D.G.S. » (« Direcção Geral de Segurança ») mais pratiquement rien ne change si ce n'est son nom, comme l'indique Aníbal dans *Square Tolstoi* de Nuno Bragança :

Dei-lhes tanta razão que até ando na vossa companhia a ter encontros com tertúlias cadastradas. Só que há um dragão que não é este cinema. Chama-se hoje DGS mas é a mesma PIDE. Ela é o símbolo e o instrumento da escravização dos portugueses. (p.33) NB

Le narrateur porte un regard lucide et averti sur la situation politique portugaise de l'époque.

Le contrôle de la population s'est fait également à travers les milices, notamment la « Legião Portuguesa » créée en 1936²²⁶. Les affiliés portugais, de sexe masculin, de plus de 18 ans, prêtaient serment et s'engageaient à l'action politique, civique et morale. En 1958, elle est chargée de l'organisation nationale de défense civile du territoire. Elle sert de police d'information dans des réunions de l'opposition ou dans des activités considérées suspectes par le régime. Dans les années 1950 et 1960, elle s'est caractérisée par la persécution et la répression des forces d'opposition grâce à son service d'information et son réseau de dénonciateurs.

L'autre milice, elle aussi fondée en 1936, la « Mocidade Portuguesa », dont l'inscription était obligatoire, était destinée à

²²⁶ “Os seus objectivos consistiam em participar na *cruzada antibolchevista* e em defender o *património espiritual da Nação*, bem como o Estado corporativo” in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.437, en italique dans l'original.

inculquer aux jeunes les valeurs patriotiques et nationalistes du régime et sa section féminine fut fondée en 1937²²⁷.

Finalement, le régime dictatorial a sans doute voulu éviter l'explosion industrielle qui aurait apporté le développement des classes ouvrières et la lutte des classes, combattue ainsi par la censure, la police politique, les emprisonnements, la torture et la philosophie anti-culturelle²²⁸.

1.2. L'environnement littéraire

Dans la prose et la poésie des années 1940 de nombreux auteurs ont assumé une attitude de lutte frontale envers la politique culturelle du « Estado Novo ». En effet, les écrivains néo-réalistes ont eu en commun la conviction qu'ils devaient modifier les conditions des travailleurs portugais faisant ainsi apparaître une littérature de résistance en trouvant toujours des formes d'observation et d'alerte de la population sur l'oppression, l'injustice sociale, la stagnation culturelle, économique, politique et sociale²²⁹. Les écrivains ont eu, en outre, recours à des techniques littéraires inspirées par des auteurs étrangers (comme William Faulkner ou Bertolt Brecht). Nous pouvons ainsi noter qu'en 1947 est créé le Groupe Surréaliste de Lisbonne, à la suite du surréalisme français.

²²⁷ Voir PIMENTEL, Irene, Flunser, *História das organizações femininas do Estado Novo*, Lisboa, Temas e Debates, 2001 ainsi que *Mocidade Portuguesa Feminina*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007.

²²⁸ “Fora dos aspectos da instrução regular, o desenvolvimento geral da cultura foi prejudicado pela crescente intervenção do Governo e pela sua desconfiança em relação a correntes progressivas do espírito. No mundo das letras, a acção da censura fez-se sentir constantemente, proibindo ou mutilando artigos, obrigando à extinção jornais e publicações periódicas e impedindo outros de aparecerem” in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.518.

²²⁹ Voir l'étude de LEÃO, Isabel Ponce de, “A arte como arma: o neo-realismo em Portugal” in CABRAL Alcinda (ed.) *(Re)visão das ditaduras europeias da segunda metade do século XX*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 2002, p.91-110.

La fin de la décennie engendre la fin de la « politique de l'esprit » (« política do espírito »²³⁰), étant donné que l'éloignement d'António Ferro du « S.N.I. » (« Secretariado Nacional de Informação ») provoque la chute totale de la politique culturelle du régime.

Malgré tout, les années 1960 possèdent une certaine vitalité et s'ouvrent à de nouvelles pratiques, notamment dans la poésie (*Poesia 61*) et dans la fiction avec l'introduction du « nouveau roman »²³¹.

1.2.1. La censure et la littérature

Il est certain que la censure littéraire a affecté les conditions de production et de diffusion de la littérature portugaise. L'auteur ou l'éditeur d'une œuvre littéraire devaient indiquer aux services de censure le titre de l'œuvre pour que, sous cette information, soit décidé s'il devait y avoir ou non une lecture préalable (« leitura prévia ») et, après appréciation, soit autorisée (ou non) l'impression et la circulation de l'œuvre dans le pays. Étant donné que certains titres pouvaient ne pas suggérer de propagande contre le régime, les auteurs et les éditeurs ont eu, pendant un premier temps, une grande marge de manœuvre, car ils pouvaient ainsi éditer et vendre des livres au contenu critique. Cette situation a engendré par la suite une véritable chasse au livre. En effet, la police politique pouvait interdire les œuvres, et ceci après la publication et la mise en vente des livres, grâce à des dénonciations de

²³⁰ «A encenação propagandística do regime, a organização e execução da «política do espírito», começa pelo mais simples, na sala de aula, passa pela organização dos tempos livres, informa a assistência à família, a acção corporativa rural, piscatória ou industrial e o enquadramento miliciano da juventude. Cada sector ou actividade com os seus organismos tutelares próprios directa ou indirectamente subordinados ao Estado: sindicatos nacionais, casas do povo, casas dos pescadores, Mocidade Portuguesa (MP), Organização das Mães para a Educação Nacional, Federação Nacional para a Alegria no Trabalho (FNAT), etc. Cada uma delas com a sua propaganda sectorial própria, com o seu espectáculo próprio: boletins, paradas, confraternizações, excursões, missas, acampamentos, congressos, comícios, bodos aos pobres, etc. – um quotidiano que se aspira ver enquadrado, organizado e vivido no novo espírito do regime, de acordo com os seus paradigmas ideológicos disciplinadores, através de uma comunhão que se ensaia em cada gesto público» in ROSAS, Fernando, «Propaganda Nacional e Política do Espírito», in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. VII., Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p. 291-293.

²³¹ Voir à ce propos MARGARIDO, Alfredo, PORTELA, Artur, *O novo romance*, Lisboa, Presença, 1962.

la police politique ou de la collaboration de certains propriétaires de librairies, d'imprimeries, de kiosques qui craignaient les dommages causés par des amendes, des appréhensions d'œuvres ou par la fermeture de leurs établissements²³².

Ceci a fait que, dès 1934, l'État ait demandé l'appui des libraires pour retirer certains livres des ventes. Cette activité a été mise en place à travers les rédacteurs externes permanents de la « Direcção-Geral de Informação » qui parcouraient de façon quotidienne les librairies du pays, se chargeant, en plus, de la consultation des catalogues des maisons d'éditions et importatrices de livres. L'ambiguïté de cette méthode était telle que parfois les avis du lecteur-censeur ne correspondaient pas toujours à ceux du directeur qui était celui qui prenait la décision finale. En outre, le temps pouvait influencer la censure, étant donné que certains livres finissaient par être censurés bien des années après leur publication, c'est-à-dire après être passés par l'« examen préalable » (« exame prévio ») et après avoir été approuvés par les services de censure. Dans certains cas, et étant donné que le livre circulait déjà depuis plusieurs années sur le marché, la censure décidait d'interdire alors sa publicité et de procéder à une véritable chasse au livre afin que l'œuvre puisse tomber dans l'oubli²³³ :

Outros casos houve de obras que, por circunstâncias várias – o prestígio internacional do autor, ou o contexto do momento, por exemplo – não foram proibidas, recorrendo a Censura a outras medidas punitivas, como a proibição de anúncios e referências na imprensa, silenciando o autor e o seu livro, pós-publicação, ou o empedimento de reedições, após a primeira estar esgotada. Foi o que se passou com vários títulos de colecção que surgiam, nos catálogos, com a menção “esgotado”, sem que o editor explicasse por que, então, não produzia mais exemplares. Quanto aos livros

²³² MADEIRA, João, FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *op.cit.*, p.39.

²³³ Voir l'étude de AZEVEDO, *Cândido de, Mutiladas e proibidas, para uma história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997, p.73-85.

proibidos, eram normalmente classificados como estando “Fora do mercado.”²³⁴

Cependant, lors de la « Primavera marcelista » (1968) cette subordination des services de Censure au Président du Conseil se modifie étant donné que le « S.N.I. » est éteint, mais malgré tout, les règles d’action se maintiennent identiques. En effet, dans l’arrêté du 14 octobre 1968, en plus de maintenir les mêmes normes, des règles spécifiques sont ajoutées. Celles-ci concernent Salazar, le marxisme et sa propagande, les activités communistes, les revendications salariales et académiques. Ainsi, le document intitulé “Instruções sobre a censura à imprensa” vient affirmer la continuité des principes à défendre et à observer, en se superposant aux décrets déjà existants²³⁵.

Nous pouvons affirmer que la censure littéraire a atteint les conditions de production et de diffusion de la littérature portugaise avec la fermeture des frontières aux nouvelles tendances artistiques et philosophiques qui survenaient dans le reste de l’Europe, en éloignant la vie intellectuelle portugaise des autres pays occidentaux et en faisant ainsi apparaître la nécessité d’un art clandestin de propagande anti-régime²³⁶.

Concernant la censure, Aníbal dans *Square Tolstoi* de Nuno Bragança, soutient le besoin d’introduire des œuvres clandestines au Portugal :

²³⁴ SANTOS, António Costa, *Proibido!*, Lisboa, Guerra e Paz Editores, 2007, p.57.

²³⁵ Voir AZEVEDO, Cândido de, *op.cit.*, p.61.

²³⁶ “O escritor José Cardoso Pires salientou como um dos períodos mais negros da censura, o do “consulado do terror” de José Paulo Rodrigues, subsecretário de estado da presidência do Conselho, entre final de 1962 e Setembro de 1968. Segundo o autor (...) ao criar “um Gabinete Fantasma”, ultra-secreto e onnipotente”, Paulo Rodrigues “aprofundou o isolamento do gueto literário, introduzindo-lhe um *know how* sofisticado que foi até ao terrorismo cultural”. “A censura passou a inflectir de preferência sobre o autor e não sobre o texto” e, à “crítica desfavorável à obra do escritor maldito, o “Gabinete Fantasma” dava-lhe curso livre” e à “que o elogiasse punha-lhe o carimbo da proibição” in MADEIRA, João, FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *op. cit.*, p.53, en italique dans l’original.

Falei de tudo o que queria meter num limite de trezentas páginas. “Vão-te apreender o livro”. “Não estou perdido da mona”, respondi. “Faço um *off-set* e introduzo clandestinamente em Portugal. Não se pode esperar eternamente pela extinção da Censura. (p.72) NB (en italique dans l’original)

Aníbal se montre résolu à combattre et à défendre ses idées sur le sol portugais et sa lutte se fait, notamment, à travers la littérature et les livres qui sont, pour lui, un moyen de dénonciation et de propagation des idées qu’il défend.

1.2.2. L’auto-censure

Dans des œuvres de prose, de poésie et aussi dans le journalisme, les références politiques défavorables, les critiques et les dénonciations étaient très souvent camouflées, à peine compréhensibles, si ce n’est par analogie avec la situation qui se vivait alors, ou à travers des métaphores plus ou moins établies²³⁷. Cette production littéraire codifiée avait pour but d’éviter l’appréhension des livres et continuer d’exister²³⁸. Comme l’affirme Ferreira de Castro dans un entretien au *Diário de Lisboa*, le 17 novembre 1945 :

Escrever assim é uma verdadeira tortura. Porque o mal não está apenas no que a censura proíbe mas também no receio do que ela pode proibir. Cada um de nós coloca, ao escrever, um censor

²³⁷ “A censura oficial ou oficiosa impunha ao escritor uma permanente e insidiosa auto-censura, apenas ultrapassada pelo engenho próprio de escrever entre-linhas ou de encontrar metáforas apropriadas. Assim, palavras como *aurora* ou *amanhecer* passaram a significar socialismo, *primavera*/revolução, *camarada*/prisioneiro, *vampiro*/polícia, *papoila*/vitória popular. Estas metáforas, como faz notar José Cardoso Pires, conferiram um inegável sabor poético à prosa portuguesa dos anos 40” in RODRIGUES, Graça Almeida, *op. cit.*, p. 109, en italique dans l’original.

²³⁸ “As consequências últimas de um sistema de censura durante tantas décadas foram disciplinar autores, jornalistas, empresários e todos aqueles racionados com os meios de transmissão às massas, e obrigá-los a uma autocensura permanente, a fim de evitarem que a sua produção fosse constantemente dificultada e mutilada. Esta autocensura levou muitas vezes a extremos de cautela, de difícil justificação. Levou também ao surto de uma forma altamente original de cripto-transmissão por parte dos autores e de compreensão subentendida por parte dos públicos” in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.443.

imaginário sobre a mesa de trabalho – e essa invisível, incorpórea presença tira-nos toda a espontaneidade, (...), obriga-nos a mascarar o nosso pensamento, quando não a abandoná-lo, sempre com aquela obsessão: “Eles deixarão passar isto?” assim “a principal censura é a que se exerce só pelo facto de existir a censura.”²³⁹

Maria Archer, dont une partie de ses œuvres a été interdite²⁴⁰, explique la difficulté de l'écrivain à maintenir son désir de création :

É portanto de conclusão lógica que o escritor ameaçado ao idear o seu livro, ao planificá-lo e ao escrevê-lo, não se entrega em dádiva absoluta às suas energias criadoras nem vive em conúbio integral com a obra da sua gestão. É-lhe forçoso sentir e obsessionar-se com a limitação permanente que pesa sobre o livro, é obrigado a alterar cenas essenciais, anquilosar personagens dinâmicos, esvaziar a acção do seu conteúdo filosófico, limar e polir a obra num conceito restrito, não para entregar à grande corrente do pensamento europeu mas para a encaixar nos quadros estreitos do critério da Censura. Hoje, nenhum escritor português se abandona à legítima ambição de tentar produzir a obra eterna ou de ressonância universal – refiro-me a verdadeiros escritores – mas apenas procura, e mesquinamente, humilhadamente, dolorosamente, produzir um livro que não seja apreendido. Ignoro se o País colheu vantagens e quais, deste cantar moralista na literatura coeva, do que não tenho dúvidas é em afirmar, positivamente, que as limitações da Censura colocam os escritores portugueses em inferioridade perante o caleidoscópio literário mundial e que dessa minorização não ressalta o mínimo prestígio nacional, presente ou futuro, aquém ou além fronteiras.²⁴¹

²³⁹ “A posição do escritor perante a Censura segundo Ferreira de Castro” in <http://www.ceferreiradecastro.org/?id=2.1.3#>, consulté le 10 novembre 2007.

²⁴⁰ Notamment *Ida e volta de uma caixa de cigarros* (1938) et *Casa sem pão* (1947).

²⁴¹ ARCHER, Maria, “A censura e o livro” in *República*, 4/11/1953, p.15.

Maria Velho da Costa, quant à elle, pointe en 1972, *Ova Ortografia*: « Ecidi escrever ortado; poupa assim o rabalho a quem me orta »²⁴².

La censure pouvait tout simplement interdire la parution d'un ouvrage, l'autoriser avec des morceaux à couper, interdire sa réimpression ou bien autoriser sa publication, parfois à la surprise des auteurs. Les écrivains devaient être capables de déjouer la censure, soit en évitant d'écrire sur certains sujets ou thèmes interdits par le régime, soit de publier à leurs propres frais²⁴³ ou à l'étranger²⁴⁴. Ils pouvaient avoir également recours des pseudonymes²⁴⁵.

Il est également important de noter que plusieurs associations littéraires furent éteintes ainsi que différentes revues littéraires suspendues²⁴⁶. De plus, nous devons faire référence aux écrivains poursuivis et emprisonnés sous le régime dictatorial²⁴⁷, entre autres Urbano Tavares Rodrigues. Nous devons également noter le rôle important tenu par la presse littéraire et les maisons d'édition qui ont exercé un véritable militantisme culturel antifasciste et ceci malgré les difficultés²⁴⁸.

²⁴² COSTA, Maria Velho da, *Desescrita*, Porto, Afrontamento, 1973, p.55.

²⁴³ Comme par exemple ROSA, Faure da, *O massacre*, Lisboa, J.A.F. Rosa, 1972 ou CLÍMACO, Nita, *A francesa*, Lisboa, Nita Clímaco, 1968.

²⁴⁴ Notamment SOARES, Mário, *Le Portugal baillonné – témoignage*, Paris, Calman-Levy, 1972, publié au Portugal après la révolution: *Portugal amordaçado: depoimento sobre os anos do fascismo*, Lisboa, Arcádia, 1974 et SOROMENHO, Castro, *A chaga*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970.

²⁴⁵ Comme Álvaro Cunhal (Manuel Tiago), Álvaro Guerra (Manuel Soares), Joaquim Namorado (Álvaro Bandeira), Francisco Cachapuz (Paulo de Castro), Irene Lisboa (João Falcão), Maria da Graça Freire (Maria da Graça Azambuja), Graça Pina de Morais (Bárbara Gomes), Zulmira Pires de Lima Castilho (Marta de Lima).

²⁴⁶ Voir entre autres PIRES, Daniel, (ed.), *Dicionário da Imprensa Periódica literária portuguesa do século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifos, 1996 et MADEIRA, João, FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *op. cit.*, p.55.

²⁴⁷ Voir BRANDÃO, José, "Os Livros e a Censura", http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm, consulté le 20 avril 2006

²⁴⁸ En 1965, 73 000 livres de la maison d'édition *Europa-América* furent saisis et 23 titres interdits. Voir, à ce propos, le témoignage de Francisco Lyon de Castro « Francisco Lyon de Castro: percurso de um editor » in AZEVEDO, Cândido de, *op.cit.*, p.526-544.

1.2.3. Les écrivains et l'exil

Il est facile de comprendre dans ce contexte pourquoi un grand nombre d'écrivains et d'intellectuels se sont exilés pour fuir la répression, la censure ou l'emprisonnement :

Ao contrário da Espanha e até da Itália, onde parte significativa da *intelligentsia* aderiu ao fascismo, a grande maioria dos intelectuais portugueses – nomeadamente os mais válidos – preferiu trilhar a estrada árdua e espinhosa da oposição frontal a um regime autoritário. (...) mau grado as várias amnistias – aliás, nunca completas e muitas vezes enganadoras – dezenas de escritores, cientistas, professores e políticos, do melhor que Portugal possuía então, ao lado de milhares de indivíduos talentosos e úteis, viveram em exílio forçado ou com residência fixa boa parte das suas vidas, muito deles acabando por morrer fora da Pátria.²⁴⁹

De nombreux intellectuels furent ainsi amenés à quitter le Portugal pour plusieurs raisons. C'est le cas, notamment, de José Rodrigues Miguéis, Jorge de Sena, Adolfo Casais Monteiro, Castro Soromenho, Maria Archer, Álvaro Guerra, Urbano Tavares Rodrigues, Nuno Bragança, Jaime Cortesão, Rodrigues Lapa, Agostinho da Silva, António Sérgio, D. António Ferreira Gomes, Bernardino Machado, Afonso Costa, José Domingues dos Santos, Henrique Galvão, Mário Soares, Humberto Delgado et Manuel Alegre.

Ainsi, durant la dictature militaire et le "Estado Novo" les exilés furent expulsés ou se sont auto-exilés pour des raisons politiques et/ou économiques. Comme c'est le cas d'Aníbal dans *Square Tolstoi*:

Era para isso que tinha abominado emprego em Paris: com ele ganhava o suficiente para viver e manter os filhos em crescimento estudantil. E entretanto, escrever o que não poderia escrever em Portugal. (p.44) NB

²⁴⁹ MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.466.

Le narrateur de *Square Tolstoi* explique que, lui aussi, a fait le choix de partir pour vivre et écrire de façon libre et sans contraintes.

Les auteurs de *Vítimas de Salazar* (2007) distinguent quatre phases de l'exil.

La première concerne le début de la dictature militaire jusqu'en 1931. La plupart des exilés étaient alors des militaires et des politiques mais aussi des gens appartenant à la classe moyenne impliqués dans l'action directe.

La deuxième phase correspond à l'institutionnalisation du « Estado Novo » jusqu'en 1945. Les hommes politiques (qu'ils soient militaires ou civils) demandaient l'asile en Espagne ou en France.

La troisième phase s'étend jusqu'au milieu des années 1960. Les exilés choisissaient le continent américain comme principale destination, comme c'est le cas de Jaime Cortesão (Brésil), de Jorge de Sena (Brésil et États-Unis), de Agostinho da Silva (Brésil) ou de José Rodrigues Miguéis (Brésil et États-Unis) et, dans le domaine politique, Henrique Galvão, Humberto Delgado ou Queiroga Chaves (tous trois au Brésil).

La dernière phase est accompagnée de l'émigration économique de masse vers l'Europe et les intellectuels ont choisi différents pays d'Europe pour s'exiler de façon temporaire ou définitive, comme la France, la Belgique, l'Allemagne, la Suède ou l'Angleterre. Comme le remarque le narrateur de *Nó Cego* à propos de l'un des personnages du roman :

Pensou fugir, Paris, Bruxelas, Londres, Estocolmo, o costume;
vagueou de noite pelas ruas estreitas de Lisboa, procurando as
sombras até se decidir, aceitaria o desafio, iria fazer a tropa, iria
saber como era a guerra para um dia lhes atirar isso à cara.
(p.44) VF

Les destinations les plus communes de l'émigration sont ainsi évoquées mentalement par le personnage qui décide alors de partir en Afrique, préférant ainsi un exil contraint et conditionné par la guerre coloniale.

Un important flux d'émigrants a fui les difficultés économiques du Portugal de l'époque. Le départ du pays s'est fait souvent de façon illégale jusqu'en 1971, année où l'émigration a été dépénalisée par le gouvernement portugais. Les départs de ces illégaux se sont réalisés dans des conditions très différentes, selon leur âge et leur appartenance sociale. Ceux des familles les plus modestes sont sortis du Portugal sans autre document que leur carte d'identité, parfois avec de faux papiers.

Dans ces extraits retirés d'*Este verão o emigrante lá-bas*, les personnages racontent leur parcours d'émigration clandestine ("a salto") et les conditions de leur départ :

Arranjava-se uma traineira, um truquezito, com aquilo dava-se a volta à Espanha, entrava-se no Golfo da Biscaia, e achava-se a gente em terra. Uó!, que os outros iam a salto! Com um cartão de identidade, ou mesmo até com um cartão de futebol, passava um homem a fronteira. Era, estava-se na fronteira. Daí seguia-se depois, era em camionetas, assim como a gado. Nesse ponto valiam-nos os "passadores" quero eu dizer, os homens que nos contratavam para nos pôr na França. Os "passadores" é que tinham os conhecimentos. Que eu também servi de passador, mas fui à sorte. Assim mesmo, à sorte! Quarenta e sete homens num truque, e eu o mandão deles todos, achei-me responsável por toda a embarcação. E olhe que foi uma coisa enrascada! Ao sairmos de Baiona houve temporal, viemos para trás, pra S. João de Luz, entrámos no cais. Deram-nos de comer, deram-nos de beber, deram-nos lanche prò caminho. Digo-lhe que nos foram até pôr ao comboio. Falaram com o chefe da estação, e o chefe da estação

entregou-nos ao revisor. Está bom de ver que cada qual ia para o seu destino. Uns iam para Lyon, outros para Paris, outros para Macan [sic], outros para Tours, que sei lá! (p.77-78) OG

Ce personnage raconte son trajet depuis le Portugal, en passant par l'Espagne pour finalement arriver en France et suivre son destin. Il narre ainsi les conditions de sa traversée clandestine.

Un autre personnage décrit également son parcours d'émigration :

Da terra fui parar a Lisboa, trabalhei nas obras da ponte sobre o Tejo. Pouco tempo, vim-me logo para França. Foi a salto, naquele tempo eles aqui choravam por nós, vinham muitos a salto. E à sorte, sujeitos à polícia internacional. (p.176) OG

Dans *Nó Cego*, les personnages dénoncent les passeurs, plus préoccupés par l'argent que par les personnes :

- Se fores põe-te a pau com os engajadores, eu tive de passar a raia a pé, atravessei a Espanha metido dentro da caixa duma furgoneta, julguei que morria com falta de ar, amarinhei pelas pedras geladas dos Pirinéus a fugir da Guarda Civil e da polícia francesa, que os "engajas" na fronteira deixam-te ao abandono, como se faz aos gatos... (p.110-111) VF

Nous constatons la présence et la préoccupation constante liée à la police, étant donné le passage clandestin et illégal des frontières. Nous vérifions également les conditions insalubres et peu sûres de ces départs volontaires.

Les jeunes étudiants, quant à eux, sont sortis avec des passeports de touristes - que l'on accordait plus facilement à cette tranche de la population qui faisait des études. Mais seule une très petite minorité de ces étudiants était partis en toute légalité, en ayant pu s'inscrire à un

cursus universitaire hors du Portugal. Pour tous ces jeunes, l'illégalité vis-à-vis de leur pays a duré jusqu'au lendemain du 25 avril, puisqu'ils ne furent totalement amnistiés qu'en 1975. En effet, très peu d'entre eux ont demandé le statut de réfugiés politiques, car ils ont préféré se mêler aux autres migrants afin de ne pas être repérés ni par la police française, ni par la « PIDE », soupçonnée d'avoir certains relais à l'étranger. C'est ce qu'indique Aníbal dans *Square Tolstoi* :

Largámos do *Cinquième* e estacionei junto a um *Pub* distante daquela zona proibida a portuguesas marcados. (p.36) NB

Le narrateur fait référence à certains endroits connus de la police politique portugaise à Paris.

Ces jeunes exilés étaient majoritairement issus du milieu étudiant et appartenaient à tout l'éventail de l'opposition démocratique portugaise et ont rejoint leurs aînés, communistes, socialistes et républicains. D'autres, appartenaient à des groupes récemment développés au sein de l'extrême gauche portugaise ou à la mouvance des militants catholiques portugais qui refusaient le conservatisme qui caractérisait alors l'Église portugaise²⁵⁰.

À la fin du régime salazariste, certains exilés sont rentrés au Portugal, mais d'autres ont fait le choix de rester à l'étranger (comme Helder Macedo, Jorge de Sena ou José Rodrigues Miguéis).

Le Portugal s'est vu ainsi priver de ses meilleurs éléments en raison du régime dictatorial :

Durante quase meio-século, Portugal abdicara de alguns dos seus melhores filhos (nas letras, nas ciências, na política) em troca do

²⁵⁰ VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine, « Les immigrés portugais en France et la « Révolution des œillets » in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la Révolution des œillets au 3^e millénaire, Portugal et Afrique lusophone: 25 ans d'évolution*, Université Paris 8, « Travaux et Documents », 7, 2000, p.147-163.

silêncio instaurado e do imobilismo satisfeito. Com a ostracização dos *indesejáveis*, o Ditador tinha o caminho aberto para impor o seu projecto político conservador e imperialista.²⁵¹

Le Portugal s'est ainsi retrouvé figé dans le temps, comme nous pouvons le constater dans ce qui suit, où le narrateur dénonce la stagnation vécue au Portugal :

Rodrigo e Paulina, “enterrados vivos em Lisboa”, no asserto de Rui de Mendonça, haviam-se conformado com “aquela pasmaceira” e (...) ninguém fugia à moral do salamaleque e ao estilo colarinhos-de-goma naquele raio de império embruxado, que dormia, sonâmbulo, a fazer vénias e figas, fora da actualidade, comemorando fastos pretéritos e glórias presentes, ao som do fado e fandango. (p.244-245) TR

Les habitudes soumises et cyniques sont décrites comme étant courantes. Le peuple portugais semble endormi, comme nous le voyons dans *O disfarce*, comme le montre le discours du narrateur :

Nem só de fome e de sede morre o homem, pode também morrer de inacção ou de desespero se julgar eterno o sono do seu povo. (p.109) AG

Le sommeil est également décrit dans *Square Tolstoi* où le narrateur est révolté par cette situation qu'il dénonce ouvertement :

E Lisboa? Lá estaria ela no sono português quase geral, herança (ainda) do salazarismo. Povo inocentemente a esperar coisas boas dos sorrisos marcelistas. Província admitindo que talvez a Lisboa do Poder se lembrasse enfim de que uma capital, ou é responsável ou é traido a um país inteiro. E o meu povo andava nas matanças de África – porra, ó cais dos soldados embarcados, separados já dos

²⁵¹ MADEIRA, João, FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *op. cit.*, p.228, en italique dans l'original.

que lhes acenavam. Ai porra, o que eu chorara, só, no meio dos que ficavam. Deliberadamente só, no meio daquela multidão vinda de todos os recantos de Portugal. Com os maxilares cerrados e a garganta sufocando o grito “Meu país”. (p.40) NB

Aníbal est profondément touché par le destin de son peuple.

La France représente alors un pays de liberté, comme l’indique le narrateur d’*Exílio Perturbado* dans cet extrait :

E Manuel, filho emancipado de um mundo mais austero, onde os gestos naturais ficavam mal, conhecia a euforia de participar, ainda com excitação de comediante, na vida natural de outra geração. (p.24-25) TR

La différence ressentie par Manuel est vive, d’autant plus que les différences entre le Portugal et la France de l’époque sont grandes. La France représente en effet un pays de culture, libre et démocratique :

Mas a França autêntica, seara de cultura, essa sua França democrática e socialista, miragem parada, (...). (p.215) TR

Pour finir, nous pouvons affirmer que le Portugal était immobile et que les opposants au régime tus ou éloignés.

2. Après le 25 avril 1974

À présent, nous allons nous pencher sur les conditions de retour à la démocratie au niveau socio-politique et littéraire et nous verrons ses répercussions, plus particulièrement dans le roman.

2.1. Contexte socio-politique

2.1.1. Retour à la démocratie

Le 25 avril 1974, un mouvement militaire, coordonné par le Major Otelo Saraiva de Carvalho déclenche la Révolution des Œillets qui met fin à près de cinquante ans de dictature et permet l'arrêt de la guerre coloniale en 1975.

Le 25 avril 1974, les militaires progressistes du « Movimento das Forças Armadas » (« MFA »), lassés de s'enliser dans une guerre coloniale sans issue, organisent un coup d'État qui parvient facilement à mettre fin à la dictature. Le général António de Spínola - ancien gouverneur de Guinée-Bissau et principal instigateur du coup d'État²⁵² - porté à la présidence de la junte militaire, fait expulser Marcelo Caetano vers le Brésil, libérer les prisonniers politiques et abolir la censure. Les anciens agents de la « PIDE » sont arrêtés et un cessez-le-feu est proposé aux nationalistes africains d'Angola, de Guinée-Bissau et du Mozambique²⁵³. La guerre coloniale ne s'est achevée qu'avec la fin de la dictature et l'ouverture de la décolonisation en 1974 et 1975. En renversant le régime, les « capitaines d'avril » ont fait de la décolonisation leur principal objectif²⁵⁴. Le Portugal reconnaît en 1974 l'indépendance de la Guinée-Bissau et du Mozambique et en 1975 celle d'Angola, du Cap-Vert et de São Tomé-et-Príncipe. Ce n'est que durant l'été 1975 que les combats n'ont définitivement cessé.

Dans un premier temps, les mouvements de gauche et d'extrême gauche, dont le Parti Communiste d'Álvaro Cunhal, tentent de s'appuyer sur les militaires les plus à gauche pour mettre en œuvre une politique socialiste. Ils se heurtent à l'opposition des agriculteurs, des

²⁵² SPÍNOLA, António de, *Portugal e o futuro*, Lisboa, Arcádia, 1974.

²⁵³ MADEIRA, João, FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *op.cit.*, p.17.

²⁵⁴ "Esquece-se, muitas vezes, que a revolução de 25 de Abril de 1974 foi, sobretudo, uma revolta *contra* a chamada *guerra colonial*, feita pelas próprias forças armadas mas, sem sombra de dúvida, com o apoio tácito do povo português. (...) a preocupação suprema, após o 25 de Abril, foi pôr ponto final à luta, e repatriar as dezenas de milhares de militares que se achavam em África." in MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.608, en italique dans l'original.

grands propriétaires terriens et d'une partie de l'armée. Le Général António de Spínola démissionne en septembre 1974 et, après une tentative de putsch en mars 1975, il se réfugie lui-aussi au Brésil.

Les premières élections constituintes, en avril 1975, donnent la majorité aux socialistes. Néanmoins, les partis de gauche et les militaires progressistes ne parviennent pas à mobiliser une société traditionnelle, marquée par quarante-six ans de silence politique. En mai 1975, le premier ministre, le Général Vasco Gonçalves, obtient, après des combats et la mise en place d'un état de siège, le renvoi du chef de la sécurité, le Major Otelo de Carvalho.

Le pays connaît un virage politique complet à partir de 1976. Une Constitution est approuvée le 21 février 1976, tandis qu'en juin 1977 le Général António dos Santos Ramalho Eanes est élu à la présidence. Il confie le pouvoir exécutif à Mário Soares²⁵⁵.

La Révolution des Œillets a provoqué la nationalisation de plusieurs entreprises portugaises. La Constitution de 1976 prévoyait l'expropriation de biens de grands propriétaires terriens (« latifundiários ») et d'entrepreneurs sans l'obligation d'indemnisations, point qui a été modifié dans la révision constitutionnelle de 1982. La réforme agraire, mise en place en 1974, est abandonnée et des centaines de milliers d'hectares restitués à leurs propriétaires. La situation économique et financière du pays est mauvaise²⁵⁶.

Mário Soares, qui a été premier ministre jusqu'en 1978, puis de 1983 à 1985, est élu président de la République en 1986. La droite modérée, dirigée par Aníbal Cavaco Silva (Premier ministre depuis 1985), étant au pouvoir, le Portugal vit dix années de cohabitation. Mário Soares soutient une politique de gestion libérale et

²⁵⁵ Voir MARQUES, A. H. de Oliveira, *op. cit.*, p.603-615.

²⁵⁶ "O seu passivo era, todavia, impressionante também, traduzindo-se numa situação económica e financeira muito grave, num desemprego que orçava pelas 300 000 pessoas em Setembro de 1975 (5% da população activa) sem contar com os retornados das ex-colónias, numa inflação acelerada e incontrolável, numa quebra de autoridade e de disciplina generalizadas, no acentuado divisionismo político interno, na fuga de quadros técnicos para o estrangeiro, na existência de milhares de presos políticos sem julgamento, no desaparecimento de um ensino universitário digno de nome, etc" *in ibid.*, p.608.

technocratique, consacre l'intégration de son pays à l'Europe Communautaire (1986) et, réélu en 1991, contribue largement à asseoir définitivement la démocratie portugaise.

Comme nous le constatons, de nombreux changements politiques et sociaux sont intervenus dans la société portugaise. D'un pays autarcique durant la dictature salazariste, le Portugal devient un pays qui aspire à s'ouvrir au monde et à avoir une présence et une contribution internationale, comme le prouve la volonté d'intégrer la Communauté Économique Européenne, renouant ainsi avec un passé si riche en contact avec l'extérieur.

La Révolution de 1974 représente un jalon fondamental, non seulement dans l'histoire du Portugal contemporain, mais aussi dans toute l'histoire de la nationalité. Avec elle, le cycle impérial - commencé avec l'expansion maritime durant le XVe siècle²⁵⁷ - se referme et s'ouvre une voie d'intégration dans une nouvelle entité politique en gestation.

La restitution de la société portugaise sur les chemins de l'inspiration libérale, implantés lors de la Révolution de 1820, survient ainsi comme conséquence inévitable de l'épuisement d'un modèle autoritaire - blessé dans l'impasse du colonialisme et isolé sur le plan international - comme instrument indispensable d'accélération d'un processus déjà en cours de modernisation économique, sociale, culturelle et mentale qui venait se heurter contre les obstacles politico-institutionnels soulevés par la dictature²⁵⁸.

²⁵⁷ "Quinhentos anos de existência *imperial*, mesmo com o desmazelo metropolitano ou o abuso colonialista que era inerente ao privilégio de colonizadores, tinham fatalmente de contaminar e mesmo de transformar *radicalmente* a imagem dos Portugueses não só no espelho do mundo mas no nosso próprio espelho. Pelo *império* devimos *outros*, mas de tão singular maneira que na hora em que fomos amputados à força (mas nós vivemos a amputação como «voluntária») dessa *componente imperial da nossa imagem*, tudo pareceu passar-se como se jamais tivéssemos tido essa famigerada existência "imperial" e em nada nos afectasse o regresso aos estreitos e morenos muros da "pequena casa lusitana" in LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 (1^a ed. 1978), p. 38, en italique dans l'original.

²⁵⁸ Voir REIS, António, «Introdução» in REIS, António (dir.), *Portugal Contemporâneo (1974-1992)*, Lisboa, Publicações Alfa, 1992, Vol. 6, p.7.

Le sociologue portugais Boaventura de Sousa Santos utilise le concept de « crise révolutionnaire » pour caractériser la période de 1974-1975. Il analyse les conséquences sur l'appareil de l'État et sépare l'État de la société. En ce qui concerne l'État, l'auteur considère que ses éléments fondamentaux ont été conservés tels quels :

O colapso do regime em 25 de Abril de 1974 não implicou o colapso generalizado do Estado. A ruptura deu-se ao nível das características fascistas do velho regime: o partido único, a polícia política, as milícias paramilitares, o tribunal plenário (para julgamento dos crimes políticos), os presos políticos, a repressão da liberdade de expressão e de associação. (...) O sistema administrativo manteve-se intacto nas suas estruturas de decisão e o “saneamento” a que se procedeu limitou-se ao afastamento de pessoas (que não de processos) e fez-se muitas vezes segundo critérios ligados de oportunismo e sectarismo (...) um dos mais importantes pilares ideológicos do Estado Novo, a Igreja Católica, foi poupada à contestação social e resguardou-se de qualquer processo de transformação interna.²⁵⁹

Cependant, l'auteur affirme qu'il y a bien eu une rupture le 25 avril 1974, avec la transformation du profil de la crise vécue au Portugal depuis 1969 :

Apesar disto, a ruptura do 25 de Abril de 1974 transformou o perfil da crise que se vivia desde 1969. Esta transformação consistiu na criação, ou melhor, na explosão do movimento social popular, que se seguiu imediatamente ao golpe de Estado. Foi, sem dúvida, o movimento social mais amplo e profundo da história europeia do pós-guerra.²⁶⁰

²⁵⁹ SANTOS, Boaventura de Sousa, *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Porto, Edições Afrontamento, 1990, p.27.

²⁶⁰ *Ibid.*, p.27.

Du point de vue démographique, un phénomène nouveau accompagne la Révolution des Œillets, les colons (« retornados ») des anciennes colonies rentrent en métropole. De plus, le pays - en moins de trois décennies - se transforme en pays d'immigration. Dans un pays caractérisé par une tendance séculaire à l'émigration, ceci a représenté un changement radical, dont les implications n'ont pas été encore assimilées par la société portugaise.

Com efeito, a imigração está para ficar, o que afinal só evidencia o facto lisonjeiro de a região de Lisboa, concretamente, se ter transformado, após três décadas de descolonização e democratização, numa metrópole multi-étnica e multi-cultural, como sucede actualmente com todas as grandes aglomerações modernas.²⁶¹

2.1.2. La fin de la censure

Si l'on fait une brève rétrospective de la censure, nous savons qu'elle a été officiellement établie en 1926 avec le coup d'État de la même année. Elle a été tout d'abord une censure « préalable » (« censura prévia ») destinée à la presse, mais, à la suite de la Constitution de 1933, elle a évolué de façon à couvrir la littérature, les spectacles, la musique, le théâtre et le cinéma. Rien n'a échappé aux services de censure qui avec leur crayon bleu ont coupé et corrigé, modifiant ainsi les processus de création des auteurs et en censurant de nombreuses œuvres. En plus de la PIDE, la GNR, la PSP, les services douaniers et la Poste (CTT) ont aussi participé à la chasse au livre étant donné que la violation de correspondance était permise. La censure a causé en outre d'énormes préjudices aux maisons d'édition et aux imprimeries, pour ne pas mentionner le sentiment de

²⁶¹ CABRAL, Manuel Villaverde, "O 25 de Abril em retrospectiva" in *Le Monde Diplomatique*, edição portuguesa, Abril 2004, p.4.

castration ressenti par les écrivains dans leur processus créatif.

Tout ceci s'est achevé avec la Révolution du 25 avril 1974 qui a rétabli la liberté d'expression ainsi que la liberté de la presse, consacrée dans la Constitution en 1976.

Les témoignages des écrivains se sont multipliés, comme celui de Manuel da Fonseca, qui remémore les actions punitives et répressives sous la dictature :

Durante quase meio-século, vigoraram dois organismos, os quais, forças basilares da Ditadura, dir-se-iam copiados, nos aspectos essenciais, destes de que demos resumida nota: a censura e a Pide. Herdeiros daqueles mestres (os inquiridores do Santo Ofício), usaram-lhe os mesmos métodos. Um, censura todas as formas da livre expressão do pensamento. O outro, apreende todas as obras nascidas da livre expressão do pensamento. E os dois, desde a metrópole até às ilhas do Atlântico, às colónias da África e da Ásia, exercem infatigavelmente a repressão. A Censura procurando reduzir o jornalismo, a literatura e todas as formas de arte a educados jogos de almanaque de passar o tempo ao serão. A Pide, por essas mesmas vastas terras, interroga, tortura, mata. Já não é em público que se tira a vida áqueles [sic] que lutam pela dignidade do seu semelhante. Agora é às ocultas, para que se não oiçam os gritos dos torturados.²⁶²

Comme nous allons le voir, l'environnement littéraire a été profondément marqué par ces rapides changements sociétaux.

2.2. L'environnement littéraire

Comme le souligne Maria Graciete Besse, les changements socio-politiques se reflètent nécessairement dans la création artistique, et plus précisément littéraire :

²⁶² FONSECA, Manuel da, *Cerromaior*, Lisboa, Caminho, 1982, 5^a edição revista (1^a ed. 1943), p.18.

Les changements politiques et économiques provoqués par la chute de la dictature ne vont pas sans bouleversements sociaux et culturels. La transformation est si profonde qu'elle fonde une nouvelle esthétique dont la littérature n'est qu'un aspect. En fait, après 1974, les écrivains dégagés d'une situation d'affrontement systématique avec le pouvoir et la censure, découvrent la possibilité de créer en liberté, tout en s'adaptant à l'évolution rapide de la société portugaise. Leur production littéraire est évidemment le miroir des grandes mutations qui font entrer le Portugal dans l'Europe moderne.²⁶³

C'est avec une grande soif de connaissance et une grande euphorie que les portugais « se jettent » sur des œuvres non-fictionnelles et à caractère politique et sociologique²⁶⁴. En 1976, les ventes des œuvres de fiction augmentent à nouveau et des noms comme Jorge de Sena, Eugénio de Andrade, Maria Velho da Costa, José Gomes Ferreira, Ruy Belo, Manuel de Lucena, Vasco Pulido Valente, Manuel Villaverde Cabral sont présents dans la littérature et les essais. Des noms nouveaux font également leur apparition dans la fiction et la prose (notamment José Saramago, António Lobo Antunes et Lídia Jorge).

La Révolution des Œillets a été ainsi racontée par de nombreux types de textes qui se présentent comme les témoins des événements de 1974. Des journaux, des revues, des témoignages et des ouvrages d'histoire ont cherché à décrire et à comprendre la dynamique du processus libératoire qui a délogé du pouvoir une dictature de plus de quatre décennies.

La littérature a transfiguré, dans la plénitude de ses modalités discursives, ce moment de l'histoire portugaise. Nous précisons que

²⁶³ BESSE, Maria Graciete, *Littérature portugaise*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006, p.80.

²⁶⁴ À ce propos voir SEIXO, Maria Alzira, "Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): ficção" in *Revista Colóquio/Letras*, 78, 1984, p.30-42.

l'art littéraire ne s'est pas limité à réaliser une simple représentation de la Révolution de 1974 comme événement transformateur de la société portugaise. L'univers littéraire a de fait saisi l'arrivée de ce nouveau temps et le besoin de repenser les chemins de l'expression littéraire portugaise.

La démythification de la répression politique de Salazar a engendré l'engagement des écrivains portugais lors de la chute du régime. L'engagement révolutionnaire a atteint les formes discursives, les thèmes et les nouvelles perspectives créatives grâce à l'élimination des entraves imposées par la dictature à l'activité artistique.

En 1984, Eduardo Lourenço fait le bilan des dix années de la Révolution à propos de la littérature et souligne que les thèmes à succès dans les maisons d'édition sont les nouvelles des mondes impériaux, émigrés et de libération. En d'autres termes, les auteurs prennent conscience des thématiques de l'altérité et de l'Autre. L'auteur précise que la Révolution des Œillets est une place vide :

A esse título, e como é lógico, a Revolução em sentido estrito, estava mais destinada a ser o lugar *vazio* de uma escrita digna desse nome que o seu manancial de sonho.²⁶⁵

De fait, un silence énigmatique a semblé peupler les écrivains d'une société qui n'a paru se voir, dans l'immédiat, uniquement que comme victime du fascisme :

A paralisia da nossa ficção durante os primeiros dois anos de Abril parecia confirmar os *beaux esprits*, no fundo nostálgico da antiga ordem que os reconheceria, ao desenhar, por carência, um espaço de esterilidade criadora. (...) Pela natureza das coisas, a esses autores que, de uma maneira ou de outra, tinham construído a sua

²⁶⁵ LOURENÇO, Eduardo, "Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução" in *Revista Colóquio/Letras*, 78, Mars 1984, p.7, en italique dans l'original.

obra no horizonte da “revolução mítica”, a revolução real devia nascer, por assim dizer, exausta.²⁶⁶

Robert Bréchon, spécialiste de la littérature portugaise, parle de roman « néo-baroque » pour désigner la période post-révolutionnaire²⁶⁷.

2.2.1. Romans rédigés sous la dictature

L'arrivée d'un nouveau temps fictionnel a permis l'émergence de réalisations fictionnelles inédites, qui ont été sans doute empêchées de naître par les mécanismes de la censure.

En effet, un certain nombre d'œuvres qui, bien qu'elles aient été écrites sous le régime, n'ont été publiées qu'au lendemain de la Révolution. Cela nuance la critique qui affirme qu'aucune œuvre cachée n'existait²⁶⁸. Dans le cadre de nos recherches nous avons trouvé notamment *A nau de Quixibá*²⁶⁹ d'Alexandre Pinheiro Torres, rédigé à partir de 1957 et publié en 1977. L'écrivain, à ce propos, affirme qu'il ne l'a publié qu'après 1974 car il savait que l'œuvre serait interdite par le régime²⁷⁰. *Sem tecto entre ruínas*²⁷¹ de Augusto Abelaira, dont la rédaction a débuté en 1968 et qui s'est achevée en 1974 n'a été publié qu'en 1979. *Cortes*²⁷² de José de Almeida Faria dont la rédaction s'est

²⁶⁶ LOURENÇO, Eduardo, *op.cit.*, p.8, en italique dans l'original.

²⁶⁷ LE GENTIL, Georges, *La littérature portugaise*, Paris, Éditions Chandeigne, complété par Robert Bréchon, 1995.

²⁶⁸ À titre d'exemple nous citons JÚDICE, Nuno: « Un des lieux communs les plus répandus après le 25 avril 1974 au sujet de la création littéraire concerne les chefs-d'œuvre que les écrivains auraient conservés dans leurs tiroirs, et qui n'auraient jamais vu le jour à cause de la censure. En fait on a vu que les tiroirs étaient vides, et que très peu de chefs-d'œuvre existaient » in « Le 25 avril et la création littéraire » in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la révolution des œillets au 3^e millénaire. Portugal et Afrique lusophone: 25 ans d'évolution(s)*, Saint-Denis, Université Paris 8, « Travaux et Documents », 7, 2000, p.257.

²⁶⁹ TORRES, Alexandre Pinheiro, *A nau de Quixibá*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, l'auteur précise que le roman n'a pas été publié auparavant, car il avait pour thème la « Mocidade Portuguesa ».

²⁷⁰ AZEVEDO, Cândido de, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Editorial Caminho, 1999, p.525.

²⁷¹ ABELAIRA, Augusto, *Sem tecto entre ruínas*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, l'ancien titre *Pré-história* de 1970 fut modifié en 1978.

²⁷² FARIA, José Almeida, *Cortes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978.

achevée le 13 avril 1974 et a été publié en 1978. *Directa*²⁷³ de Nuno Bragança, roman rédigé à Paris entre 1970 et 1972, a été publié en 1977.

Ceci n'est qu'un mince échantillon, cependant il permet d'illustrer un certain conditionnement de la publication des œuvres littéraires.

2.2.2. La place du roman

Avec la fin du régime dictatorial, la production artistique s'est intensifiée et a connu une divulgation plus grande, étant donné que les dispositifs répressifs furent éliminés. Cette ouverture, malgré l'influence qu'elle a eue dans les œuvres et les publications, n'a pas signifié un changement instantané dans le processus de création littéraire et artistique, mais plutôt la continuité de ce qui était en train de se faire, avant et après la Révolution de 1974, en termes d'identité portugaise. Le Portugal recherchait une forme d'expression qui puisse être authentiquement portugaise. Le roman (et les autres manifestations artistiques) attribué à la période pré et post révolutionnaire est celui qui a défini cette identité. Le recours à un langage intertextuel, à de multiples discours et à la pluralité des moyens fictionnels sont caractéristiques de sa façon propre et unique de s'exprimer dans l'art. Comme le démontre Margarida Calafate Ribeiro, le roman portugais s'est révélé être une chronique du temps et de l'Histoire :

O romance tornou-se como a “crónica do tempo,” a escrita da história nacional e pessoal em que consequentemente a revisão da identidade nacional era também uma revisão da identidade pessoal. O revisitar dos tempos anteriores à revolução, das mudanças e das heranças revolucionárias que se iam espalhando na espuma dos dias e, como já referimos, os “regressos” das terras de emigração, do exílio, da guerra de África, encontraram na ficção portuguesa o seu

²⁷³ BRAGANÇA, Nuno, *Directa*, Lisbonne, Moraes Editores, 1977, l'auteur précise: “se publicado antes tinha de ser clandestinamente”.

legítimo lugar, tornando-se aliás temas tão centrais e recorrentes (...).²⁷⁴

Le roman reflète ainsi un moment de changement et de questionnement propre du Portugal qui, à cette époque-là, recherchait son auto-définition. Ce mélange entre Histoire et fiction – ainsi que la recherche de données et de vécus réels – n’a pas empêché que le langage créatif utilisé dans les œuvres soit exploré au maximum, ce qui a donné corps à l’une des caractéristiques principales de la littérature portugaise :

A história, influenciando a literatura, tem alimentado o imaginário com os tempos vivenciados na ditadura. Depois do 25 de Abril, como se sabe, passou-se a dizer tudo o que ficou por tão longo tempo contido. Dessa forma, a tensão entre o discurso da verdade histórica e a verdade do discurso literário, espaço do imaginário, revelou-se, ficcionalmente, nos anos seguintes. A postura autoral gradativamente desconstruiu-se e a expressão foi-se tornando mais leve, à proporção que o sentimento de liberdade foi-se internalizando. Mudaram-se os tempos e mudou-se a história; o discurso ficcional e o propósito artístico também mudaram. Apesar disso, persistiu a revisitação ao processo revolucionário (antes e depois), como foi apontado. Porém, cada vez mais, a literatura tem ultrapassado a proposta de linguagem fragmentada e hermética, de invenção verbal, para outra onde não há excessos e há o deslocamento do centro de interesse para o processo de comunicação.²⁷⁵

Pour conclure, nous pouvons mettre en relation l’évolution du roman à partir de la Révolution de 1974 avec la déconstruction de l’identité portugaise. Celle-ci survient dès la fin de l’Empire portugais,

²⁷⁴ RIBEIRO, Margarida, “Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril” in SOUSA, Frank S. (dir.), *Portuguese Literary & Cultural Studies, Fronteiras/borders*, 1, 1998, p.135.

²⁷⁵ SIMÕES, Lourdes Netto, “25 de Abril 25 anos depois” in *JL - Letras e Ideias*, 27 de Agosto a 7 de Setembro, 1999, p.37-39.

pointant ainsi une nouvelle organisation sociale au Portugal, pays semi-périphérique dans un monde globalisé immergé dans un système capitaliste avancé²⁷⁶.

²⁷⁶ Voir SANTOS, Boaventura Sousa, “O Estado e a sociedade ne semiperiferia do sistema mundial: o caso português” in *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Porto, Edições Afrontamento, 1990, p.105-150.

Conclusion

Comme nous l'avons vu dans ce chapitre, Histoire et littérature sont intimement liées et il est indéniable que la littérature est un type de discours qui s'insère dans celui, plus vaste, de la société. Nous pouvons ainsi affirmer que les discours historiques et littéraires se sont interpénétrés et que la frontière entre le monde réel et le monde fictionnel n'est pas étanche. C'est ce que nous nous proposons d'analyser dans le chapitre suivant, par le biais de la présence d'éléments autobiographiques dans le roman plurilingue portugais.

Chapitre II. La présence d'éléments autobiographiques

Dans ce chapitre nous tâcherons d'identifier et de caractériser les liens entre Histoire et roman plurilingue. Nous partons de l'hypothèse que les œuvres de notre corpus sont profondément liées à des thématiques historiques du Portugal. En effet, les écrivains sont influencés par le monde et le contexte, et leur discours fictionnel peut, dans certains cas, en être le reflet.

De cette façon, nous aborderons la question des écritures biographiques, car les romans de notre corpus sont majoritairement autobiographiques. En effet, ils retracent ou exposent le parcours d'un narrateur-auteur. Identité fictionnelle et réelle sont ainsi confondues et les questions de l'altérité et de « l'identité narrative » y sont ici convoquées.

Ce chapitre nous permettra de comprendre comment les romans autobiographiques construisent l'identité personnelle et en cela permettent une ouverture sur l'Autre et sur l'altérité, notions à rapprocher des thématiques des romans de notre corpus sur le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain.

Nous nous proposons tout d'abord de délimiter la notion d'écriture biographique et ensuite de nous pencher sur les caractéristiques de ce type d'écriture, partagée entre réel et fiction et où les identités se confondent.

1. L'écriture biographique

Comme l'indique Philippe Lejeune, l'acte autobiographique met en jeu de vastes problèmes, comme ceux de la mémoire, de la construction de la personnalité et de l'auto-analyse²⁷⁷.

Les catégories qui, dans l'histoire de la littérature, désignent ce que l'on nomme d'écriture autobiographique sont nombreuses: journal, autobiographie, carnet, mémoires, souvenirs, confessions, récit épistolaire.

Il existe, en outre, un grand nombre d'appellations pour désigner les nombreux sous-genres autobiographiques qui abondent dans la littérature depuis de longues décennies: littérature personnelle ou intime, témoignages autobiographiques, récits de soi, littérature du moi, histoires de vie, documents vécus.

Il est nécessaire de prendre en compte la conception canonique de l'écriture autobiographique dont les fondements théoriques et philosophiques posent clairement les différentes dimensions de l'écriture du moi (auto-bio-graphique). À de rares exceptions près, le récit autobiographique est le domaine privilégié du récit à la « première personne ».

1.1. L'autobiographie

Une définition déjà ancienne, mais canonique de l'autobiographie nous permet de délimiter ce genre littéraire :

²⁷⁷ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, (1^{ère} éd. 1975), p.17.

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité.²⁷⁸

Philippe Lejeune précise que l'autobiographie est le genre littéraire qui marque le mieux la confusion de l'auteur et de la personne²⁷⁹. Ainsi, tout repose sur la notion de pacte autobiographique, à différencier du pacte romanesque, par un jeu savant et subtil de positionnements, de contrat proposé au lecteur, identifiant l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage :

Le pacte autobiographique est l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Il s'oppose au pacte de fiction.²⁸⁰

Définissant l'autobiographie dans sa première étude, Philippe Lejeune déclare peu probable l'hypothèse d'un ouvrage régi par un pacte romanesque explicite, alors que par ailleurs, l'auteur, le narrateur et le personnage y porteraient le même nom. Systématisant sa présentation en un tableau, cette éventualité y laisse une case vide²⁸¹.

1.2. L'autofiction

Serge Doubrovsky, s'interrogeant sur ces « cases aveugles » identifiées par l'inventaire de Philippe Lejeune s'aperçoit que son roman, *Fils*, correspond parfaitement à ce cas de figure. En effet, ce roman est un livre dont la narration est exprimée à la première personne du singulier et dont le héros est « Serge Doubrovsky » et en sous-titre, dès la couverture, *Fils* porte l'indication générique « roman ».

²⁷⁸ LEJEUNE, Philippe, *op.cit.*, p.14.

²⁷⁹ *Ibid.*, p.33.

²⁸⁰ LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, p.31.

²⁸¹ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, (1^{ère} éd. 1975), p.28.

À cet égard, tout se passe comme si *Fils* avait été écrit pour remplir cette case aveugle! Pourquoi? Si j'essaie de répondre à cette question rétrospective, j'ai inscrit « roman » en sous-titre sur la couverture, fondant ainsi un pacte romanesque par attestation de fictivité, simplement parce que je m'y suis trouvé contraint, malgré l'insistance inlassable de la référence historique et personnelle.(...) Non seulement auteur et personnage ont la même identité, mais le narrateur également: en bonne et scrupuleuse autobiographie, tous les faits et gestes du récit sont littéralement tirés de ma propre vie; lieux et dates ont été maniaquement vérifiés.²⁸²

Serge Doubrovsky conclut de la façon suivante :

L'autofiction, c'est la fiction que j'ai décidé en tant qu'écrivain de me donner de moi-même, y incorporant, au sens plein du terme, l'expérience de l'analyse, non point seulement dans la thématique, mais dans la production du texte.²⁸³

Ce que l'auteur souligne est d'une grande importance. En effet, l'autofiction est fiction, ce qui fait que le sujet de la narration est un sujet fictif, dit dans les mots de la langue maternelle ou supposée telle. C'est une fiction, car il n'y a jamais d'adéquation entre l'auteur, le narrateur et le personnage, c'est-à-dire entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation, entre un sujet soi-disant plein et le sujet divisé de l'écriture. Régine Robin souligne que le problème réside dans la constitution d'un « effet-sujet »²⁸⁴ dans l'écriture.

Cependant, la définition ne rend pas compte des difficultés rencontrées par les chercheurs intéressés par les pratiques autobiographiques. Serge Doubrovsky a ouvert le débat sur le renouvellement de l'autobiographie par le biais de la fiction. Les théorisations successives, embauchées entre autres par Pierre

²⁸² DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/vérité/psychanalyse » in *L'Esprit créateur*, XX, 3, 1980, p.89.

²⁸³ *Ibid.*, p.96.

²⁸⁴ ROBIN, Régine, *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998.

Lejeune, Jacques Lecarme²⁸⁵, Gérard Genette, Vincent Colonna, Philippe Gasparini et par Serge Doubrovsky lui-même, ont révélé différentes directions qu'a prises l'autofiction dans ces trois dernières décennies.

L'étude de Philippe Gasparini a bien canalisé toutes les tentatives de théorisation de l'autofiction. En effet, si Serge Doubrovsky ne cesse de revendiquer la validité référentielle du récit, d'autres chercheurs ont tendance à discuter les affinités de l'autofiction avec le roman autobiographique. Quand Philippe Gasparini définit l'autofiction, il l'entend comme «développement projectif dans des situations imaginaires»²⁸⁶ tout en respectant l'homonymie de l'auteur, du narrateur et du héros.

Par contre, pour Vincent Colonna, partisan d'une définition plus large de l'autofiction, l'essentiel du roman autobiographique consiste à mettre en œuvre la fabulation de soi, ce qui fait de la forme en question une réalisation bel et bien autofictionnelle²⁸⁷. La confrontation des deux approches permet d'entrevoir en quoi l'expérimentation formelle au sein de l'autobiographie, tributaire de la fiction est, comme l'indique Jerzy Lis²⁸⁸, responsable de la confusion totale dans le champ autobiographique.

Au vu des travaux réalisés, Philippe Lejeune, pose, quant à lui, la règle suivante concernant l'autofiction :

Pour que le lecteur envisage une narration apparemment autobiographique comme une fiction, comme une « autofiction », il faut qu'il perçoive l'histoire comme impossible ou incompatible avec une information qu'il possède déjà.²⁸⁹

²⁸⁵ LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Éliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997.

²⁸⁶ GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, p.196.

²⁸⁷ COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, p.196.

²⁸⁸ LIS, Jerzy, « Complément à la théorie de l'autofiction: *Ma vie transformiste* de Vincent Colonna » in *Synergies Pologne*, 4, 2007, p.12.

²⁸⁹ LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p.65.

Reste que le mot autofiction, pris au sens de fiction personnelle, a connu une perte de spécification et son usage est devenu commun. Le succès du terme est révélateur, non seulement parce qu'il est entendu comme un aveu de ce que fait toute écriture personnelle, mais aussi parce qu'il rencontre une évolution contemporaine au roman.

1.3. Le roman autobiographique

Le roman autobiographique a connu différentes acceptions. Henri Godard le définit comme « roman-autobiographie »²⁹⁰, Raymond Espinose comme « fiction autobiographique »²⁹¹, Jean Bellemin-Noël comme « bi-autographie »²⁹² et Régine Robin adopte, quant à elle, l'expression « roman mémoriel »²⁹³.

Philippe Gasparini souligne que la première utilisation du terme remonte au XIXe siècle et l'auteur indique les termes utilisés outre-Atlantique: *autobiographical novel*, *autobiographical fiction*, *autobiographical narrative*²⁹⁴.

Le roman autobiographique regroupe les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du personnage, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. C'est ce que Philippe Lejeune précise :

Il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur: soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures (...) il n'en reste pas moins que le texte

²⁹⁰ Voir l'étude de l'auteur sur l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline: GODARD Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, p.380.

²⁹¹ ESPINOSE, Raymond, *Espaces, figures, discours dans la fiction autobiographique en France, des années 1960 aux années 1980*, Université de Bordeaux III, Thèse de doctorat, sous la direction de Yves Alain Favre, 1988, p.11.

²⁹² BELLEMIN-NOËL, Jean, *Biographies du désir*, Paris, P.U.F., 1988, p.5-10.

²⁹³ ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel*, Montréal, Le Préambule, 1989.

²⁹⁴ LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, p.312-313.

ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une *identité assumée* au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une *ressemblance* produite au niveau de l'énoncé.²⁹⁵

L'auteur ajoute que le roman autobiographique peut concerner des récits personnels comme des récits « impersonnels », la différence résidant dans la personne désignée. Cependant, Philippe Lejeune se retrouve devant le dilemme suivant :

Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique? Il faut bien l'avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a *aucune différence*. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités.²⁹⁶

Le fait de restreindre le roman autobiographique aux cas où le héros porte un nom différent de l'auteur, écarte les romanciers personnels. Selon Vincent Colonna, la notion n'a aucune valeur opératoire dans sa théorie, car elle disparaît derrière celle plus univoque d'« espace autobiographique », où se jouerait « une forme indirecte de pacte autobiographique », un « pacte fantasmatique » de vérité, notion visant à décrire des cycles textuels hybrides, mais aussi à remplacer celle de « roman autobiographique »²⁹⁷. Vincent Colonna considère que Philippe Lejeune admet avec difficulté aussi bien le pacte contradictoire du roman autobiographique que le pacte imaginaire de l'autofiction. D'ailleurs, pour Philippe Lejeune les deux pactes se confondent sous la catégorie « autofiction » et ne sont qu'une modalisation mineure du projet autobiographique.

²⁹⁵ LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, (1^{ère} éd. 1975), p.25, en italique dans l'original.

²⁹⁶ *Ibid.*, p.26.

²⁹⁷ Voir COLONNA, Vincent, « Défense et illustration du roman autobiographique » in <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>, consulté le 10 février 2007.

En ce qui concerne la structure interne du roman autobiographique, nous pouvons tenir compte du rapport entre le temps de la narration et le temps de l'Histoire. Pierre Vitoux affirme que le récit autobiographique s'inscrit entre deux situations extrêmes qui sont celles de la narration rétrospective et du compte rendu instantané - contemporain de l'événement vécu.

C'est ce dont use le roman rétrospectif pour reconstruire l'histoire d'une vie qui est aussi celle d'une vie intérieure, aidé par le décalage temporel et aussi guetté par les pièges de la mémoire.²⁹⁸

Pour que le lecteur ait le sentiment de lire un roman autobiographique, il faut qu'il considère tous les éléments du récit comme vraisemblables, faute de quoi il bascule dans un autre genre qui, lui, mélange vraisemblance et invraisemblance, c'est-à-dire l'autofiction²⁹⁹. D'ailleurs, le romancier autobiographe est soucieux de la référentialité de son œuvre et tente de coller au mieux à ce qui est vraisemblable pour le lecteur.

Le roman autobiographique se situe donc au croisement de l'autobiographie et du roman et mériterait d'être accepté comme genre littéraire si l'on considère le nombre très important d'œuvres qui lui correspondent et le nombre d'auteurs qui y ont recours - nous pensons notamment à Marguerite Duras, Louis-Ferdinand Céline, Henri Miller, James Joyce, António Lobo Antunes et Baltasar Lopes.

Concernant les romans de notre corpus, nous considérons que tous illustrent bien cette intersection de l'autobiographique et du romanesque. En effet, tous les auteurs de notre corpus racontent une histoire qui se fonde sur leur propre expérience personnelle. Les auteurs se trouvent ainsi à l'intersection de leur roman et peuvent choisir, de façon plus ou moins claire, d'assumer leur identité ou au

²⁹⁸ VITOUX, Pierre, « Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique » in *Études littéraires*, 17, 2, 1984, p. 267.

²⁹⁹ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.29.

contraire de maintenir une certaine ambiguïté avec le lecteur. Il existe ainsi différents degrés d'affirmation de soi dans les romans autobiographiques de notre corpus, qui vont de l'alter-ego à un « je » flou en passant par un « autre » désigné à la troisième personne du singulier. Ainsi, Aníbal est pour nous l'alter-ego évident de Nuno Bragança et en ce qui concerne les romans d'Olga Gonçalves et Wanda Ramos, il existe également un alter-ego inséré au moyen d'un « je » sans nom.

Tous les autres romans de notre corpus font appel à la troisième personne du singulier. Dans *Exílio Perturbado* il s'agit de Manuel, dans *A salto*, il s'agit de Toino. Dans *O disfarce*, il s'agit de l'« homme nouveau » (« o homem novo »), dans *Não quero ser herói*, il s'agit du héros (« o herói ») et dans *Nó cego*, il s'agit du capitaine des comandos (« capitão »), ces derniers étant des protagonistes anonymes.

Philippe Gasparini affirme que le roman autobiographique se définit par sa politique ambiguë d'identification du héros avec l'auteur :

L'attribution à un roman d'une dimension autobiographique est donc le fruit d'une hypothèse herméneutique, le résultat d'un acte de lecture. Les éléments dont dispose le lecteur pour avancer cette hypothèse ne se situent pas seulement dans le texte, mais aussi dans le péri-texte, qui entoure le texte, et dans l'épi-texte, c'est-à-dire les informations glanées par ailleurs.³⁰⁰

C'est ce que nous rencontrons chez l'un des auteurs de notre corpus, Carlos Vale Ferraz, où l'épigraphe constitue un aveu autobiographique de l'auteur :

Esta é uma obra de ficção. Factos, pessoas e situações narradas não aconteceram nem existiram, qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência. Pormenores eventualmente chocantes dizem respeito a outras gentes e a tempos em que a

³⁰⁰ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.32.

guerra era suja, mas povoada por humanos combatentes, com forças e fraquezas, dúvidas e certezas, sabedorias e ignorâncias; a real verdade foi outra, vejam-se as fotografias e leiam-se os discursos da época, limpas e gloriosas acções representadas por magníficos heróis!

Alguns nomes de localidades são reais apenas para situarem episódios inventados que nunca existiram, nunca exis... nunca...

O autor é pacato e gordo, cai-lhe o cabelo e escreve de noite com os óculos na ponta do nariz, não apresenta nenhum sinal visível que o indicie como particularmente dotado para esta arte de escrever sobre o visto, “ouvisto”, inventado, como aliás, para a guerra por onde passou sem glória assinalável. Por si, garante, a Pátria não verá aumentada a galeria dos ilustres e não ganhará feriado em data de morte ou de centenário. (p.9) VF

C'est avec une certaine amertume et ironie que l'auteur reconnaît avoir participé à la guerre (« para a guerra por onde passou sem glória assinalável »). Cependant, il parle de l' « auteur » à la troisième personne (« o autor é pacato e gordo ») ce qui contribue à l'ambigüité voulue par Carlos Vale Ferraz.

Nous pouvons penser que la difficulté que les chercheurs ont à définir ce genre est liée à la difficulté à le reconnaître comme tel. Parler de soi dans la société occidentale est critiqué et culpabilisé, vu comme un acte narcissique et les théoriciens lui préfèrent des termes plus métaphoriques (comme « récits de vie »³⁰¹). Cependant pour Philippe Gasparini l'ambigüité générique a ses avantages :

³⁰¹ « C'est devenu un moyen commode d'amalgamer autobiographie et fiction, et peut-être aussi un euphémisme. Il y a des mots malsonnants, qu'on hésite à employer à l'Université et encore plus dans les milieux littéraires. « Autobiographie » et « témoignage » sont plus ou moins à l'index » in LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie*, op.cit., p.170.

Que l'ambiguïté générique s'inscrive dans l'horizon d'attente du public, c'est ce que démontrent la persistance et le succès du genre.³⁰²

Ce genre littéraire n'est pas seulement duel, il est aussi délibérément ambigu, car il est fondé sur un pacte contradictoire où le lecteur est invité à un jeu de cache-cache, où le déchiffrement biographique s'accommode de la transposition romanesque³⁰³.

La dualité du roman autobiographique traduit ainsi le double mouvement de recherche et de refus de la communication. D'après Philippe Gasparini, l'écrivain construit un « faux self » dont il donne à entendre la voix et il s'en sert à la fois pour occulter et pour montrer le vrai :

On peut concevoir qu'un diariste ou un autobiographe n'écrivent que pour soi. Mais le romancier du « moi », qui est à la fois auteur et acteur de son texte, postule nécessairement un récepteur avec lequel il s'efforce d'entrer en contact.³⁰⁴

De cette façon, la fiction permet de ménager une distance de sécurité entre l'intime et l'expression de l'intime où le lecteur pourra projeter ses propres affects sans être jugé ou censuré. Le lecteur se sent ainsi le véritable destinataire de la confidence. Il peut entrer dans un processus d'identification spécifique avec le narrateur, véritable porte-parole de l'auteur et nous citons à nouveau Philippe Gasparini :

Même lorsque le texte allègue un narrataire, celui-ci n'a guère d'épaisseur et se laisse aisément déloger de sa position. Cette substitution permet au lecteur d'entrer dans un processus d'identification spécifique, non avec le héros, comme s'il lisait une fiction, ni avec l'auteur, comme le requièrent certaines

³⁰² GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.327.

³⁰³ Voir COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004.

³⁰⁴ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.343.

autobiographies, mais avec le narrateur. Porte-parole de l'auteur, cet énonciateur raconte la vie du héros de façon à construire ce que Ricoeur nomme son « identité narrative ». Que ce travail de restructuration du « je » virtuel entre en résonance avec le « moi » intime du lecteur aux prises avec sa propre identité, et il reconnaîtra dans le narrateur un double, *un alter ego*.³⁰⁵

Si l'on pense aux romans de notre corpus, nous rencontrons ce cas de figure chez plusieurs de nos auteurs. Nous pensons à Nuno Bragança, Olga Gonçalves, Wanda Ramos et Álvaro Guerra chez qui le narrateur est le porte-parole de l'auteur. C'est ce que nous allons voir à présent.

Dans *Square Tolstoi*, Aníbal est l'alter-ego de Nuno Bragança. Il est, en effet, le double narratif de l'auteur, comme le montre l'extrait suivant :

A semana seguinte deixou-me em paz. Regressei à disciplina do escrever. Acordava às 5,30 da manhã, pequenalmoçava e saltava para a mesa de trabalho. Às 9,30 punha a correr o banho enquanto me barbeava, quebrantado. Dentro da banheira, sacudia o máximo possível da tensão de ter escrito, mas era sempre confuso-ainda que descia à garagem colectiva buscar a *Peugeot* de desporto (três carretos, guiador de corrida). Pedalava pelos restos esventrados do que fora o Bosque de Bolonha até chegar à vivenda inglesa estilo Hitchcock, onde trocava tempo e energia irrecuperáveis pelo ganho da minha vida e da dos meus filhos em Lisboa. Almoçava no self da Organização do Capital Unido (OCU), e regressava à sede da Delegação portuguesa junto de tal instância. (p.29) NB (en italique dans l'original)

Le narrateur, Aníbal, décrit ici son quotidien parisien, partagé entre son travail d'écriture et ses fonctions à la délégation portugaise de la OCU (OCDE dans la réalité).

³⁰⁵ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.348 en italique dans l'original.

Dans les deux extraits suivants, le narrateur décrit ses activités de lutte clandestine contre le régime dictatorial, ce qui correspond à la biographie de l'auteur.

Falei com os melhores amigos e depois fui conferir os bastidores da luta clandestina contra a ditadura. Como não podia deixar de ser, eu era portador daquelas mensagens cifradas que os “exteriores” mandam aos “interiores” por “correios” de confiança. Ser “correiro” não implicava o tipo de envolvimento apto a lixar-me a escrita – e de resto as férias. (p.147) NB

Aníbal révèle ainsi être l'intermédiaire et le « facteur » de la lutte clandestine à Paris, sous le régime dictatorial, en parallèle avec ses activités d'écriture et son travail à l'OCU :

Às três da tarde do dia seguinte, sexta-feira, reencontrei o Hugo que me passou uma pasta castanha, com fechos doiradinhos. Nessa manhã eu tinha-me arrancado a muito custo dum sono de duas horas para recontactar a “Irene” e o camarada que abordaria a Marta para lhe passar o material, segundo um esquema combinado com rigor. (p.86) NB

Aníbal décrit avec précision les rendez-vous clandestins, le transfert de documents, ce qui est en accord avec les données biographiques dont nous disposons sur l'auteur.

Il en est de même pour ce qui fait référence à l'expérience cinématographique de Nuno Bragança, centrée sur le problème de l'émigration portugaise et intitulée *Nationalité Portugais* (1973).

Ouve, lembra-te. Nós criámos condições para um filme revolucionário. Falámos com o Jean Rouché e tudo, e o que ele aconselhou deu bem. Dos emigrados portugas que viram as primeiras projecções houve vários que aceitaram ajudar-nos do lado de cá da câmara. Lembras-te de toda a sarilhada vencida? (p.48) NB

Aníbal discute de la qualité révolutionnaire du film, réalisé en France avec des soutiens français et de l'aide apportée par des compatriotes portugais.

Neste contexto, chegou o filme sobre os emigrantes, finalmente pronto. Eu já nem me lembrava disso. Ou melhor: lembrava-me como de coisa ocorrida noutra encarnação de mim. (p.199) NB

Aníbal explique que le film est un projet enfin fini.

Dans *Este verão o emigrante lá-bas*, il est fait référence au voyage entrepris par la narratrice, alter-ego d'Olga Gonçalves, en direction de Paris afin de concrétiser son projet romanesque :

Podes lá passar o mês de Agosto, por toda a parte encontras emigrantes, se o teu interesse é esse, vais para o estúdio do Alain, ele fica em Boston quase até Outubro! (p.16) OG

À travers cet extrait, nous voyons qu'un personnage invite la narratrice à aller à Paris et lui trouve un logement.

À travers ces quelques extraits, nous nous apercevons que le roman autobiographique joue sur cette ambiguïté d'identité qui peut être renforcée ou non par le mode narratif.

2. Les modes narratifs

Le narrateur est celui qui prend en charge la conduite du récit. Gérard Genette³⁰⁶ met en garde sur la confusion entre mode et voix, c'est-à-dire entre la question de la perspective narrative et celle de l'identité du narrateur. L'auteur utilise le terme de « foyer narratif » qui possède une typologie à trois termes. Tout d'abord, le récit à « narrateur

³⁰⁶ GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972.

omniscient » où le narrateur en sait plus que le personnage, ou plus précisément en dit plus que n'en sait aucun des personnages. Ensuite, le récit à « point de vue » - ou à champ restreint - correspond à la focalisation interne où le narrateur ne dit que ce que sait tel ou tel personnage. Finalement le récit « objectif » ou « behaviouriste » à focalisation externe où le narrateur en dit moins que n'en sait le personnage.

Le mode de présence du narrateur ou les critères relevant de la voix narrative sont les marques explicites de la présence d'un narrateur qui peuvent rester purement grammaticales (comme les pronoms personnels ou les déictiques) auquel cas le narrateur sera considéré comme « non représenté ».

Gérard Genette relève l'importance de l'instance narratoriale du texte. Le narrateur peut être soit extradiégétique; c'est-à-dire extérieur au récit, soit intradiégétique; le narrateur est un personnage du récit, auquel cas il peut être homodiégétique (il raconte sa propre histoire ou hétérodiégétique (il raconte l'histoire de quelqu'un d'autre). Il peut donc recevoir ou se donner tous les attributs d'un être humain, d'un être en chair et en os.

2.1. Narrateur intradiégétique

Le narrateur peut- en particulier lorsqu'il est pleinement « représenté » en tant que personne- participer de l'histoire qu'il raconte, être lui-même l'un des personnages de son récit, appartenir à la fois à la sphère de la narration et à la sphère de l'action: auquel cas il sera considéré comme « homodiégétique ». Le narrateur s'exprime à la première personne pour donner son point de vue et à la troisième personne pour décrire l'action du héros et des personnages, comme le précise Gérard Genette :

Tout se passe comme si le narrateur [homodiégétique] ne pouvait être dans son récit un comparse ordinaire: il ne peut être que vedette, ou simple spectateur.³⁰⁷

Nous rencontrons ce cas de figure dans notre corpus. En effet, dans *Square Tolstoi*, *Percursos* et *Este verão o emigrante là-bas*, les narrateurs sont les personnages principaux des romans. Dans ces œuvres, les narrateurs sont homodiégétiques et calquent le récit autodiégétique de l'autobiographie. En effet, le narrateur raconte une histoire à la première personne et où il est le principal protagoniste.

C'est ce que nous voyons chez Nuno Bragança, où le narrateur, principal protagoniste de l'action, est toujours indiqué à la première personne :

No dia seguinte fui acordado pelo telefone. Era o Outro. Queria saber a minha reacção « aos noticiários ». Dei-lhe parabéns em código. (p.170) NB

La narratrice de *Percursos* intervient également à la première personne :

(...) deixem agora com o meu mundo, árdua adaptação, vontade de abandono, quebra, mas tão-logo urgência de sobreviver (...). (p.93) WR

Le nom de la narratrice ne sera d'ailleurs jamais révélé au lecteur.

Dans *Este verão o emigrante là-bas*, la narratrice est également à la première personne :

³⁰⁷ GENETTE, Gérard, *op.cit.*, p.253.

Vou já sentada no avião, chegou o dia, ao meu lado alguém solta palavras. (p.85) OG

Elle est, elle aussi, anonyme tout au long du roman.

Comme nous venons de le voir, ces romans ont tous recours à la première personne du singulier.

2.2. Narrateur extradiégétique

Dans *O disfarce*, *A salto*, *Exílio perturbado* et *Não quero ser herói*, les romans contiennent un narrateur extradiégétique qui ne prend aucune part à l'action, qui est coupé de la sphère de l'action et qui reste radicalement hétérogène à la sphère de la narration. Le narrateur peut alors adopter la structure du récit à la troisième personne, propre des récits historiques (« focalisation zéro » selon Gérard Genette) où le narrateur est extérieur au récit et dont la voix est à la fois « extradiégétique » et « hétérodiégétique ».

C'est ce que nous rencontrons chez Álvaro Guerra, comme le montre l'extrait suivant :

Ele não podia deixar de pensar um só momento que ela, a granada, era o seu coração a pulsar fora do corpo, (...). (p.65) AG

Nita Clímaco a également recours à ce type de narration :

A vida em Paris era dura para ele, estrangeiro, sem profissão definida. (p.10) TR

Le personnage principal, Toino, n'est donc pas le narrateur du roman, qui narre les événements à la troisième personne.

Nous rencontrons aussi ce cas de figure chez António de Cértima :

Dada a precaridade numérica das fileiras e avultando também a eficiência do seu caso pessoal, não lhe foi difícil obter uma reentrada por um período embora curto no serviço activo da unidade a que pertencia. E rejubilou. (p.63-64) AC

Nestas carreiras das armas para que tinha vindo – carreira transitória, na qual ele quisera apenas pôr à prova as suas faculdades de ultrapassar-se, de atingir novas medidas humanas -, o seu fito de maior possessão consistia em prolongar nele as faculdades e hombridade do pai. (p.137) AC

Le narrateur se distingue du personnage principal (o « herói ») de par cette construction narrative.

Dans *Exílio perturbado* de Urbano Tavares Rodrigues, le narrateur est lui aussi extradiégétique, comme le montre bien l'extrait suivant :

Manuel sorriu. Era bem uma carta de Laure, eivada de romantismo dramático, vaidosa, fundamentalmente pueril. Ingénua e astuta, ao mesmo tempo, mas já tão transparente para ele... Amanhã, então, na Praça da Bolsa?... Não. Com certeza que não. Mas apetecia-lhe estar a mil léguas dali, para não ter de assistir ao curso das horas desse amanhã de negação. (p.266) TR

Distance est prise entre le narrateur et le protagoniste Manuel.

Dans *Nó cego* de Carlos Vale Ferraz, le narrateur est également extradiégétique :

-Uma vantagem que sai muito cara...- assentiu o capitão de uma companhia de garotos em que os oficiais e os soldados tinham vinte anos e ele próprio vinte e cinco. Aliás a guerra, como alguém disse, só entusiasma os jovens e os velhos. Juntam-se a ingenuidade e a senilidade. (p.194) VF

Le narrateur se distingue ainsi du capitaine des comandos.

Nous constatons que dans ces romans les narrateurs racontent l'histoire de quelqu'un d'autre, ce qui leur permet une certaine distance énonciative avec les personnages. Notons également que cela concerne tous les romans écrits sous la dictature. Ceci révèle la distanciation énonciative sans doute nécessaire pour ces auteurs afin de ne pas être confondus avec les narrateurs de leurs romans et que le lien entre les identités représentées soit plus difficile à établir par les services de censure.

Il est également intéressant de pointer que *Nó cego* est le seul roman rédigé après la Révolution de 1974 qui a recours à ce procédé. Nous expliquons cela sans doute pour des raisons professionnelles, car Carlos Vale Ferraz, qui est militaire de carrière a écrit son roman sous un pseudonyme.

Si l'auteur correspond donc à une entité réelle et empirique, comme le souligne Carlos Reis³⁰⁸, le narrateur sera compris fondamentalement comme un auteur textuel, une entité fictive à qui, dans le cadre de la fiction, il incombe la tâche d'énoncer le discours comme acteur de la communication narrative. L'entité qui prend la parole est tout aussi fictive que le personnage qui parle; il s'agit d'un sujet avec une existence textuelle, un « être de papier »³⁰⁹ tout comme la deuxième personne à qui il se dirige (le narrataire). La description du concept de narrateur ne doit pas être faite de façon formaliste. Carlos Reis précise qu'il importe de ne pas oublier que de fait le narrateur est une invention de l'auteur, responsable, d'un point de vue génétique. L'auteur peut, en outre, projeter en lui certaines positions idéologiques, éthiques, culturelles, etc., ce qui ne veut pas dire qu'il le fait de façon directe et linéaire, mais éventuellement en cultivant des stratégies

³⁰⁸ REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina Macário, *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 1996, (1^a ed. 1987), p.257-259.

³⁰⁹ Selon la dénomination de Roland Barthes, dans « Introduction à l'analyse des récits » in *Communications*, 8, 1966, p.19-20.

ajustées à la représentation artistique de ces positions: ironie, proximité partielle, construction d'un alter ego.

Dans le cas des romans de notre corpus concernant la guerre coloniale, António de Cértima, diplomate et militaire volontaire sous le régime de Salazar, nous livre une vision favorable de la colonisation qui défend les intérêts de la nation :

Falando deste instinto, cheguei ao centro da minha teoria: a África-Mulher, cosmogonia indutiva e, logo, um foco absorvente e virilizante do homem – designadamente do homem branco, na sua missão de portador dos germes religiosos iniciais. É assim, pois, que a presença deste homem sobre o solo dos autóctones não poderá nunca considerar-se uma irregularidade demográfica ou migratória; bem ao contrário, deverá ser aceite, indivíduo por indivíduo, com complemento genético da matriz racial. (p.198) AC

Le narrateur a une vision idéologique fortement marquée par le discours officiel dictatorial de l'époque, où l'Afrique est vue comme un prolongement du Portugal et de son expansion. Dans l'extrait suivant, le narrateur dresse le portrait du « Grande Condutor » :

Mas torna-se indispensável falar das consequências que a imprevista mutação nos quadros das gerências teria produzido no espírito do *leader* (que não o queria ser) da Comunidade Nacional. Como acontece em todos os casos dos que pensam com eficiência e actuam com estrondosos resultados práticos, os conceitos sobre a recolhida personalidade do Grande Condutor eram os mais falazes. Por exemplo, acusavam-no de responsável em certas delapidações administrativas e era honesto até à pobreza; de ser duro, e tinha um coração de criança; de amar o poder e distribuía-o “à outrance” pelos seus colaboradores; de ser hermético à convivência, e era comunicativo até à chalaça e à ironia aliciante; de ser um espírito positivo, e embevecia-se ante as magias de um poente; de ser confuso, e era de uma lucidez fulminante; de ser cruel, e era amável e piedoso; de procurar o espectáculo, e não punha sobre o peito

menor “apontamento” honorífico. (p.78-79) AC (en italique dans l’original)

Nous nous trouvons face à un cas de figure intéressant où ce « Grande Condutor » représente pour nous, clairement, Salazar. Le narrateur y défend ici sa réputation, ce qui est sans doute l’opinion personnelle d’António de Cértima, diplomate sous la dictature.

Álvaro Guerra, qui a combattu en Guinée Bissau, a une vision très critique de la guerre :

Sugeriram-lhe que deitasse fogo à aldeia antes de se irem embora e ele recusou porque a sua guerra não era a mesma em que se estava a bater, a sua ainda não tinha começado, seria uma guerra de ganhar ou perder e não aquela, se bem que duvidasse que esta outra guerra alguma vez chegasse. (p.69) AG

Le narrateur s’oppose de façon claire à une idéologie dominante qu’il ne partage pas et affirme qu’il est engagé dans des luttes différentes.

Dans *Percursos (do Luachimo ao Luena)*, la narratrice fait référence à différents épisodes liés à l’époque de son enfance et de la dictature :

(...) – se não furtava a usar a palmatória, na escola primária onde as paredes estavam os retratos de Salazar e, nesse tempo, de Craveiro Lopes. [Uma vez foi este à Companhia: puseram as meninas vestidos brancos e laçarotes na cabeça, os rapazes calções e casaco e laço ao pescoço, decerto tresandando tudo a naftalina, fez-lhes o Craveiro Lopes a festa da praxe e andou]. (p.18) WR

La narratrice fait référence à Craveiro Lopes, alors Président de la République, et dénonce également l’hypocrisie des visites officielles de l’époque :

Terra que como ia podendo organizava os serviços e prazeres falaciosamente acalentando esses homens jovens vindos defender-lhes patrimónios, tomados como seus em terras que nunca lho pediram, resultados de vidas áridas transplantadas de um país oprimido e medíocre onde não escasseavam a fome e a miséria para esses interiores maldesbravados, lá um nadinha mesmo os fazia senhores. (p.46) WR

Le narrateur de *Nó cego* a une position critique en ce qui concerne la propagande du régime salazariste pendant la guerre coloniale :

Ninguém estranhou, por ser costume, a presença na átrio principal do edificio de oficiais superiores da Marinha, da Força Aérea, de civis da DGS. O sargento da PM, da segurança às áreas reservadas, perfilou-se à porta da sala de operações, o mainato da limpeza, um velho negro silencioso e quase invisível – capturado no mato e ali posto pela Repartição de Acção Psicológica para fazer também propaganda pela rádio a contar aos seus antigos camaradas da Frelimo e ao povo como estava bem, como a tropa branca era boa, dava dinheiro, casa, trabalho – interrompeu por um momento o seu trabalho. (p.242) VF

Le narrateur dénonce l'utilisation propagandiste et publicitaire de cet employé noir qui sert les intérêts de l'armée portugaise en Afrique.

Comme nous le constatons, les fonctions du narrateur ne se limitent pas à l'acte d'énonciation qui lui est attribué. Comme protagoniste de la narration, il est détenteur d'une voix observable au niveau de l'énonciation au moyen d'intrusions, de vestiges plus ou moins discrets de sa subjectivité qui véhiculent une idéologie ou une simple appréciation particulière sur les événements relatés et les personnages mentionnés.

À partir de ces conditionnements de narration, le narrateur configure l'univers diégétique qu'il modélise par l'utilisation qu'il fait

des signes et des codes narratifs (organisation du temps, régimes de focalisations privilégiés). Ceci participe de la volonté de l'auteur de dévoiler de façon plus ou moins claire sa part autobiographique.

En outre, l'activité d'écriture du narrateur peut être glosée en tant que telle dans le récit, le narrateur peut être conscient de son activité d'écriture, il peut y faire mention ou même y réfléchir. Ceci est particulièrement vrai chez Olga Gonçalves et Nuno Bragança qui nous livrent la quotidienneté de leur travail d'écriture :

Esta é a Angélica. Tornou a chamar-me. Que escrever até às horas da manhã não faz bem, que tal ofício de escritor lhe dá quezília. Saiu ligeira, fechou a porta, um dia se conformará. (p.27) OG

O meu trabalho nesse dia tinha sido o reescrever à máquina partindo da segunda reescrita à caneta. O texto produzido era uma condensação (para mim, danada) da luta clandestina contra o salazarismo, luta perdida, misturada com outro fermento dos que vão ao osso: o esforço (igualmente derrotado) para arrancar uma mulher aos comprimidos com os quais se destruía, pouco a pouco. (p.28-29) NB

Les narrateurs partagent ainsi avec le lecteur leur méthode de travail.

L'activité d'écriture peut au contraire rester parfaitement transparente, comme c'est le cas dans les autres romans de notre corpus. En effet, les narrateurs racontent, mais aucune allusion n'est faite à l'activité d'écriture ni à la pratique du récit.

Ainsi, comme nous l'avons analysé, le roman autobiographique peut utiliser les trois principaux modes narratifs et peut les combiner entre eux. Le roman autobiographique pose en outre la question de l'énonciation et de « l'identité narrative » comme nous allons le voir à présent.

3. « L'identité narrative »

Paul Ricoeur a beaucoup contribué à l'étude des écritures personnelles dans ses différents travaux. Le philosophe a étudié la fonction du récit dans la structuration de l'identité personnelle. Dans *Soi-même comme un autre*, il distingue deux valeurs au mot « identité » : d'une part sa valeur de similitude (« mêmété ») et d'autre part sa valeur d'unité cohérente (« ipséité »)³¹⁰.

Ainsi, la « mêmété » vise la continuité temporelle, la permanence du temps. Malgré les altérations dues au passage du temps, elle permet les mécanismes de la réidentification. Elle assure, en outre, la permanence du « caractère », c'est-à-dire l'ensemble des dispositions durables à quoi on reconnaît une personne à ses traits distinctifs. Il s'agit donc d'un pôle stable.

L'« ipséité », quant à elle, obéit à un autre modèle, elle n'est pas ce qui assure la permanence à travers la réidentification des traits, mais quelque chose qui agit comme la parole « tenue » dans la fidélité d'une parole donnée. L'auteur écrit à ce propos :

Je vois dans cette *tenue* la figure emblématique d'une identité polairement opposée à celle du caractère. La parole tenue dit un *maintien de soi* qui ne se laisse pas inscrire, comme le caractère, dans la dimension du quelque chose en général, mais uniquement dans celle du *qui* ? ³¹¹

Le sujet doit ainsi s'efforcer de compenser la déperdition de son identité-« mêmété » en renforçant son identité-« ipséité ». Il doit recoller les fragments de ses souvenirs et les organiser le long d'un axe temporel narratif, c'est ce que l'auteur définit d'« identité narrative » :

³¹⁰ RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, p.140.

³¹¹ *Ibid.*, p.148, en italique dans l'original.

Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage.³¹²

Cette opération passe par une « mise en intrigue » et aussi par des « variations imaginatives » :

(...) la compréhension de soi est une interprétation; l'interprétation de soi, à son tour, trouve dans le récit, parmi d'autres signes et symboles, une médiation privilégiée; cette dernière emprunte à l'histoire autant qu'à la fiction faisant de l'histoire d'une vie une histoire fictive, ou si l'on préfère une fiction historique, entrecroisant le style historiographique des biographies au style romanesque des autobiographies imaginaires.³¹³

C'est de cette façon que Paul Ricœur forge la notion d'« identité narrative » comme série de récits au cœur d'un entrecroisement entre la fictionnalisation de l'Histoire et du moi et l'historicisation de la fiction, y compris de la fiction de soi. Ces récits perpétuellement reconfigurés participent pleinement de l'« ipséité », modèle dynamique de l'identité. L'« identité narrative » est donc le carrefour d'une tension qui est constitutive des autofictions: « montages artistiques narratifs d'aujourd'hui »³¹⁴.

De son côté, Jean-Marie Schaeffer affirme que la « modélisation mimétique », qui est opérée par la fiction, aide l'écrivain dans sa tâche de réorganisation incessante de soi. Les hypothèses autobiographiques qu'elle offre, permettent la distanciation nécessaire à l'écriture :

Une des fonctions principales de la fiction sur le plan affectif résiderait ainsi dans le fait qu'elle nous permet de réorganiser les affects fantasmatiques sur un terrain ludique, de les mettre en

³¹² RICŒUR, Paul, *op.cit.*, p.175.

³¹³ *Ibid.*, p.138.

³¹⁴ ROBIN, Régine, *Golem de l'Écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998, p.40-41.

scène, ce qui nous donne la possibilité de les expérimenter sans être submergés par eux. L'effet de cette réélaboration fictionnelle n'est pas celui d'une purge, mais celui d'une désidentification partielle.³¹⁵

Pour Philippe Gasparini³¹⁶ l'écriture du roman autobiographique suit un mouvement dialectique, autocritique, réflexif, ironique et non conclusif.

Jean Starobinski et Georges Gusdorf suggèrent que l'écart entre le sujet d'énonciation et le sujet d'énoncé, propre à tout écrit autobiographique, institue un jeu de perspectives et de désassociations que seule une narration rétrospective peut mettre en œuvre. Afin de reconstituer son identité, l'écriture autobiographique requiert que l'auteur prenne ses distances par rapport à son moi d'autrefois, qu'il se tienne à l'écart de cette image de soi qui n'est qu'un reflet, qu'un double de son être. C'est ce double écart d'identité et de temporalité qui donne matière à toute entreprise de présentation de soi³¹⁷.

Dans ces nombreuses interprétations de l'écriture autobiographique, ce qui demeure constant, c'est l'idée que cette instance relève d'une activité créatrice, d'un acte de présentation et d'édification destiné à peindre le sujet en son intimité. Les techniques narratives et les procédés stylistiques mis en œuvre nous incitent à parler du récit autobiographique comme d'un acte de reconstitution ayant pour but de raconter l'histoire d'un être: dire non seulement ce qu'il était, mais aussi, et surtout comment il est devenu lui-même.

En effet, les romans de notre corpus constituent dans leur majorité des récits de vie personnels où sont retracées les trajectoires et les réflexions des auteurs. Ceci est tout particulièrement vrai chez Wanda Ramos, Urbano Tavares Rodrigues et Nuno Bragança dont l'écriture du

³¹⁵ SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, p.324.

³¹⁶ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.342.

³¹⁷ GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi, lignes de vie 1*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, p.9.

roman survient avec une certaine distance temporelle des événements vécus. En effet, *Exílio perturbado* a été rédigé entre 1953 et 1960 et ne fut publié qu'en 1963, comme l'auteur l'indique lui-même à la fin du roman. *Square Tolstoi* qui raconte l'expérience de vie parisienne de Nuno Bragança à la fin des années 1960 n'a été rédigé qu'à partir de 1979 au Portugal et publié à Lisbonne en 1981. Même chose pour Wanda Ramos qui ne publie son roman autobiographique qu'en 1981, c'est-à-dire bien des années plus tard des événements évoqués, tout particulièrement la guerre coloniale et son enfance en Angola, alors colonie portugaise. Ces romans constituent ainsi des marques temporelles de leurs auteurs à un moment donné de leur vie et les romans autobiographiques permettent cette rétrospection assumée par les narrateurs.

Or, cette posture associée au moi et à l'écriture est en effet symptomatique de l'époque contemporaine: pour exprimer dans des formes nouvelles leur vécu et faire entendre leur voix, de nombreux écrivains adoptent une attitude « déconstructionniste » vouée à mettre en cause les concepts de vérité, d'authenticité et de fictionnalité³¹⁸.

Pour Daniel Madelénat, ce qui semble déterminant c'est que l'autobiographique n'est plus l'autre de la fiction: il n'y a plus d'un côté l'imagination romanesque qui peut « royalement s'autoriser toutes les inventions » et de l'autre la reconstitution autobiographique, « laborieusement contrainte de se soumettre à l'exactitude référentielle des documents »³¹⁹.

Régine Robin souligne que la construction autofictionnelle joue des deux côtés de l'image trompe-l'œil. Pour l'auteure, ce type d'écriture feint de prendre en compte le clivage du sujet et d'inscrire la perte de la coïncidence de soi avec soi³²⁰.

³¹⁸ Voir LEBLANC, Julie (dir.), « L'Autobiographique » in *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, 39-40, 2006, p.10.

³¹⁹ MADELÉNAT, Daniel, *La Biographie*, Paris, PUF, 1984, p.10.

³²⁰ ROBIN, Régine, *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998, p.26.

La littérature a participé de la prise de conscience du clivage du sujet et de la présence de l'autre en soi, à la façon d'Arthur Rimbaud qui affirme que « je est un autre ». Comme le précise Régine Robin, l'unité du sujet cartésien est depuis longtemps un mythe du passé qui, face à la pression de la littérature et de la psychanalyse, s'est effondré :

Si l'identité est une notion largement imaginaire, impossible à fixer et à figer, si elle est inassignable, si elle est ce « foyer virtuel » dont parle Claude Lévi-Strauss, elle ne peut cependant, telle une amibe, s'étendre dans toutes les directions, prendre toutes les formes, se vider jusqu'à l'implosion, devenir pur *Protée*. Occuper toutes les places est bien le rêve de tout romancier, de tout poète, de tout artiste, voire de tout un chacun. Faire jouer tous les autres qui sont en moi, me transformer en autre, laisser libre cours à tout processus de devenir-autre, devenir son propre être fictif, ou plus exactement, s'attacher à expérimenter dans le texte le fictif de l'identité; autant de tentations fortes, presque à notre portée et qui sortent à l'heure actuelle du domaine de la fiction.³²¹

L'auteure précise que ces tentations définiraient l'horizon de l'identité postmoderne, jouant à la fois sur des choix, mais aussi sur l'éclatement et la déconstruction du moi, dans un jeu de miroirs où il n'y a plus de certitude ou de filiations assurées. Entre l'écrivain, le narrateur et les personnages, il y a une frontière perméable et une discontinuité. C'est ce qui se joue dans la culture aujourd'hui :

Un trouble de la frontière entre fiction et réel, un trouble de l'identité, une perte de la limite, de la butée, une panne de Symbolique.³²²

De cette façon, une pratique d'écriture aussi liée que le genre autobiographique à la construction de l'identité personnelle, comme

³²¹ ROBIN, Régine, *op.cit.*, p.16.

³²² *Ibid.*, p.16.

image de soi pour autrui, ne peut rester étrangère au questionnement sociologique. En effet, nous pouvons affirmer que le postmodernisme a participé du décentrement maximum du sujet. L'écriture autobiographique vient poser des questions troublantes à la littérature, faisant ainsi vaciller les notions de réalité, de vérité et de fiction tout en creusant le champ de la mémoire. Car ce « je » qui est un autre ou plusieurs autres, seule l'invention de trajets singuliers dans la langue ou de constructions narratives inédites peut le faire surgir. C'est ce que nous allons analyser dans ce qui suit.

4. Confrontation de soi et de l'autre dans le roman plurilingue

À la suite de la Révolution de 1974, le roman portugais a permis la révision de la notion d'identité portugaise ainsi que la révision de l'identité personnelle. Comme l'indique Margarida Calafate Ribeiro³²³, c'est dans ce nouveau décor post-révolutionnaire que certaines présences s'imposent en fonction de l'originalité apportée par leur création fictionnelle. La remémoration des temps antérieurs à la Révolution des Œillets ainsi que les retours des terres d'émigration, d'exil et de guerre coloniale ont trouvé dans la fiction portugaise, et tout particulièrement dans le roman, une place légitime, devenant ainsi des thèmes centraux et récurrents.

La question de l'altérité

Depuis la seconde moitié du XXe siècle, la question de l'altérité a profondément intéressé la pensée contemporaine. Les mouvements socio-politiques de décolonisation et d'affirmation de la différence des années 1950 et 1960 ont eu un impact déterminant sur la prise en compte de l'altérité dans de nombreuses disciplines. Que ce soit des revendications des minorités raciales ou sexuelles, de la montée du féminisme ou, sur le plan épistémologique, de l'expression d'une

³²³ RIBEIRO, Margarida Calafate, *Uma história de regressos, império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento, 2004.

«incrédulité à l'égard des métarécits»³²⁴, comme le comprend le postmodernisme, la pensée contemporaine s'est ouverte à la différence et à la diversité.

Par ailleurs, les grands mouvements de migrations, qui remettent en question les concepts de nation et de citoyenneté, ont suscité de nombreuses réflexions sur la question de l'Autre comme, par exemple, les travaux de Julia Kristeva³²⁵, Tzvetan Todorov³²⁶ et Edward Said³²⁷. Selon ces auteurs, le concept de l'altérité, ancré dans des mutations sociales, incite la société occidentale à dépasser les schémas traditionnels de pensée reliés au pays, à la culture et à la race. De plus, l'instauration de l'inconscient dans la psychanalyse permet la découverte de l'Autre et de se savoir étranger à l'intérieur de soi-même. C'est ce que précise Julia Kristeva :

L'étrange est en moi, donc nous sommes tous des étrangers, si je suis étranger, il n'y a pas d'étrangers [...]. L'éthique de la psychanalyse implique une politique: il s'agirait d'un cosmopolitisme de type nouveau qui, transversal aux gouvernements, aux économies et aux marchés, œuvre pour une humanité dont la solidarité est fondée sur la conscience de son inconscient- désirant, destructeur, peureux, vide, impossible.³²⁸

Ainsi, ce qui se manifeste de façon plus visible dans les discours qui touchent à la question de l'altérité tient de l'aspect éthique du rapport de l'individu à l'Autre. Comprendre l'altérité en fonction de soi, de sa culture relève d'une perspective de domination. Il est donc nécessaire de penser l'altérité par le moyen de modèles différents – comme ceux mis en discours par la décolonisation ou le féminisme.

³²⁴ LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, p.7.

³²⁵ KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988.

³²⁶ TODOROV, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

³²⁷ SAID, Edward, *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005 (1^{ère} éd.1980).

³²⁸ KRISTEVA, Julia, *op.cit.*, p.284.

Il est important de réexaminer le concept de l'Autre tel qu'il se manifeste par rapport à la femme, à l'étranger, au marginal ou au minoritaire.

Dans le cas du Portugal, la question de l'identité se pose de façon cruciale à la suite de la Révolution de 1974, comme l'affirme Urbano Tavares Rodrigues :

Após a perda definitiva do Império Lusitano (...) foi germinando na vida intelectual portuguesa, com expressões várias em romances, novelas e contos, uma intensa e insistente e por vezes muito crítica busca de identidade.³²⁹

De fait, les réflexions identitaires surgissent à un moment déterminant de transition dans la société portugaise et le Portugal se voit confronté, non pas avec son identité, mais, comme l'affirme Eduardo Lourenço, avec la perturbation de son identité³³⁰. Comme les autres nations coloniales, le Portugal - à la suite de la Révolution de 1974 - est amené à vivre une double situation: celle de sauvegarde de ses traditions culturelles et de son passé - qui lui apportent son unité - et celle qui accompagne les effets de la décolonisation. La thématique de l'Histoire trouve place et réceptivité grâce à un nouveau panorama politique. Lorsqu'il parle de l'identité portugaise, José Mattoso souligne les nouveaux horizons qui se sont ainsi ouverts avec ce passage de la dictature à la démocratie avec la prise en compte de la fin de l'empire proclamé et la dure réalité d'une économie fragilisée par la guerre coloniale :

Foi preciso a democratização da sociedade portuguesa, e a perda das colónias para que o passado deixasse de ser visto como um tempo glorioso ou como uma "idade de ouro". A História passou,

³²⁹ RODRIGUES, Urbano tavares, "A narrativa: seus caminhos e modelos em Portugal após a Revolução de Abril" in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa – Classe de Letras*, Tomo XXVII, Lisboa, 1988, p.207-211.

³³⁰ LOURENÇO, Eduardo, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994, p.9.

então, a poder narrar um passado real, com ganhos e perdas, com avanços e recuos, fidelidades e traições, sucessos e insucessos, unanimidades e contradições; e apesar de tudo como um passado constitutivo da coesão nacional, pelo simples facto de ser um passado comum e de resultar de uma experiência em conjunto ou tornada memória colectiva.³³¹

En d'autres termes, il est nécessaire de revoir le passé pour pouvoir projeter le futur. À ce titre, les différents narrateurs et personnages de notre corpus sont, à un moment ou à un autre, confrontés à l'Autre et à eux-mêmes, comme dans l'extrait suivant d'Olga Gonçalves, qui est confrontée aux émigrés portugais à Paris :

Não vou serena. Porque não sou uma entre eles, não estamos juntos nas mesmas obras, eu cresci a estudar solfejo, usei fitas de seda no cabelo, fiz um herbário e escrevi-lhe nomes em latim, seis horas, nada disto se perdeu, (...). (p.124) OG

Dans *Square Tolstoi*, lorsque le narrateur se réfère à la glose d'écriture, il prend alors conscience de l'importance du lecteur dans l'écriture.

E eu completamente concentrado, despejando a energia toda no fazer emergir um texto comunicante em profundidade. Do qual eu só apreenderia uma pequena parte. E mesmo assim pouco a pouco, com a ajuda de quem me lêsse enquanto eu fosse vivo. (p.28) NB

Nous pouvons affirmer que l'Autre permet une prise de conscience plus grande et plus profonde de soi-même.

³³¹ MATTOSO, José, *A identidade nacional*, Lisboa, Gradiva, 2001, p.104.

Conclusion

En conclusion, à travers ce chapitre nous avons tenté de montrer que l'écriture biographique peut revêtir plusieurs formes esthétiques et qu'elle met en jeu diverses questions ontologiques en ce qui concerne l'énonciation, « l'identité narrative » et l'altérité.

La construction même du roman autobiographique selon son mode narratif peut contribuer à la vision, nécessairement subjective, que l'auteur souhaite donner de lui-même et des autres. L'étranger et l'altérité se révèlent être ainsi des domaines privilégiés auxquels sont liées les thématiques des romans plurilingues de notre corpus. Le roman peut servir, en outre, de support à l'expression de souvenirs ou de témoignages, comme nous allons l'aborder dans ce qui suit.

Chapitre III. Le roman: entre Histoire et mémoire

Les notions d'Histoire et de témoignage vont nous permettre à présent de nous pencher sur la relation que l'Histoire entretient avec la mémoire. Dans cette optique, nous nous intéresserons aux différentes thématiques de notre corpus; c'est-à-dire les migrations et la guerre coloniale.

Ce chapitre nous permettra de comprendre jusqu'à quel point le roman portant sur l'exil peut contribuer à l'approfondissement de la connaissance historique. La notion d'exil est elle aussi présente dans les romans plurilingues de notre corpus car elle suppose un contact avec « l'étranger ».

Paul Ricœur considère que le XXe siècle est une époque charnière où l'Histoire croise la mémoire et l'auteur se demande comment jeter des passerelles entre l'Histoire des historiens et la mémoire des témoins. L'auteur plaide en faveur d'une mémoire « éclairée par l'historiographie » mais aussi d'une Histoire savante capable de « réanimer la mémoire déclinante ». L'auteur manifeste le souci de réhabilitation d'une « bonne mémoire », mémoire qu'il refuse de ravalier au rang de simple « province » de l'Histoire et dont il souligne qu'elle en demeure en dernier ressort la « matrice », la seule gardienne du fait que quelque chose s'est effectivement passé, ce qu'il nomme de « visée véritative »³³².

Si le témoignage est si intimement lié à l'Histoire, sa pratique va aussi au-delà de la documentation de faits historiques. C'est pourquoi le langage assume un rôle si particulier dans le texte historico-scientifique. À ce propos Roland Barthes précise :

(...) la narration des événements passés, soumise communément, dans notre culture, depuis les Grecs, à la sanction de la « science » historique, placée sous la caution impérieuse du « réel », justifiée par des principes d'exposition « rationnelle », cette narration diffère-t-elle vraiment, par quelque trait spécifique, par une pertinence indubitable, de la narration imaginaire, telle qu'on peut la trouver dans l'épopée, le roman, le drame ?³³³

L'auteur affirme ainsi que ce qui différencie l'Histoire objective de la littérature, est en vérité le langage que chacune développe. En termes linguistiques, dans l'Histoire le réel n'est autre qu'un signifiant non-formulé. C'est ce que le théoricien désigne comme « l'effet de réel »³³⁴. Ainsi, le discours historique ne suit pas nécessairement le réel, il le

³³² RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, p.66.

³³³ BARTHES, Roland, « Le discours de l'histoire » in *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (1^{ère} éd. 1984), p.163.

³³⁴ BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1982, p.81-90.

représente uniquement. De cette façon, on ne peut contester qu'une œuvre littéraire puisse fonctionner aussi comme document historique.

Si l'Histoire a comme point de départ le témoignage, qui est la connaissance des faits, son parcours passe avant tout par la mémoire. Si la recherche et la production textuelle garantissent la cohérence du fait et empêchent qu'il tombe dans l'oubli, l'action mnémonique fondamentale est caractérisée par la fonction narrative. Avec cela, la mémoire assume auprès de la société le rôle d'interlocutrice. C'est à travers elle que les épisodes sont transmis aux autres membres de la communauté au fil du temps, se maintiennent présents et ainsi, produisent de l'histoire. De cette façon, nous pouvons considérer la mémoire comme étant l'action intellectuelle sur ce qui a été vécu, dans une relation constante entre passé et présent. Nous pensons notamment au témoignage d'épisodes de vie individuelle qui symbolisent l'histoire nationale commune, tout particulièrement en ce qui concerne la guerre coloniale et l'émigration dans les romans de notre corpus. Les romans d'Álvaro Guerra, António de Cértima, Wanda Ramos, Carlos Vale Ferraz, Nita Climaco et Olga Gonçalves permettent à ces auteurs, à travers leur témoignage individuel, de contribuer à la mémoire collective de ces épisodes historiques portugais, comme nous allons l'analyser dans ce chapitre.

Pour cette raison, il est accepté qu'il existe des interprétations particulières, formant, non pas ce qui se voit, mais comment les faits sont vus.

1. Mémoire(s)

Étant donné que l'Histoire autorise des manipulations idéologiques, même inconscientes, elle peut devenir une arme de dispute du pouvoir, puisque le rôle de l'Histoire et, par voie de fait de la

littérature, est, non seulement d'interpréter l'opinion collective, mais aussi de savoir séparer la réalité du mythe, la vérité de la fiction³³⁵.

Comme l'affirme Régine Robin, à l'intérieur du récit cohabitent notamment des images et des représentations du présent et du passé, des souvenirs, des codes symboliques et de l'idéologie :

Autrement dit, pas de mémoire collective sans roman mémoriel, sans cette hybridité de formes, de syncrétisme d'un réel déjà pris dans l'ordre de la représentation; pas de séparation étanche entre le scientifique et le mythe, l'explicatif et le récit, le légendaire et l'historique. Structure d'hybridité, et de mise en forme narrative du passé. Le passé, nous le savons, n'est pas libre. Aucune société ne le laisse à lui même. La passéité du passé est fixée. Le passé est régi, géré, conservé, expliqué, raconté, commémoré, magnifié ou haï. Il est un enjeu fondamental du présent.³³⁶

La question de l'éventuelle manipulation du passé est intéressante, car, comme le souligne l'auteure, le langage ouvre une brèche à l'affabulation :

Puisque tout est langage, et que tout se donne dans des traces, en particulier des traces discursives, comment distinguer le réel, du faux, le récit de ce qui s'est réellement passé ? ³³⁷

Ceci est vrai, notamment en ce qui concerne la guerre coloniale, passé douloureux et souvent banalisé, voire omis de la mémoire collective portugaise, comme l'extrait du roman d'Olga Gonçalves le montre bien :

³³⁵ Voir QUEIROZ, Flávia Tebaldi Henriques, *A poesia de exílio de Jorge de Sena*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado sob a orientação de Gilda da Conceição Santos, 2006, p.26.

³³⁶ ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989, p.23-24.

³³⁷ *Ibid.*, p.4.

Aquela guerra de África, a senhora sabe o que foi. Que não morreu ninguém! Fartou-se de morrer rapaziada, aí está a ganância das colónias. Eu sei, que bati passo na Guiné! (p.144) OG

Le personnage, ancien combattant, affirme qu'un grand nombre de jeunes soldats portugais sont morts pendant la guerre coloniale alors que le discours dominant assure le contraire.

Confrontée au problème des représentations et à l'hétérogène, qui a trait au mémoriel, Régine Robin affirme que le passé peut revêtir plusieurs formes :

Où le passé est fixé, géré, régi, où il est réaménagé, réécrit, où il est fantasmé et support d'un nouvel imaginaire, où il devient symptôme et constellation emblématique d'une nouvelle conjoncture intellectuelle.³³⁸

L'auteure distingue ainsi quatre types de mémoire: une mémoire nationale, une mémoire savante, une mémoire collective et une mémoire culturelle. L'auteure affirme qu'il y a une grande circulation discursive et mémorielle des formes d'appropriation du passé. Dans cette diversité des mémoires collectives, l'individu va « bricoler » sa représentation du passé dans un combat identitaire, dans une « contre-mémoire fragmentaire », ou à l'inverse, dans une « dispersion de mémoires migrantes »³³⁹.

Toutes ces mémoires tissées contribuent à leur façon à l'écriture du roman mémoriel, à ce tissu composite fait d'images, de phrases, de syntagmes, d'extraits de manuels scolaires, de films, de chansons, d'idées, de valeurs, qu'une société se fait de son propre passé.³⁴⁰

³³⁸ ROBIN, Régine, *op.cit.*, p.23.

³³⁹ *Ibid.*, p.33.

³⁴⁰ *Ibid.*, p.33.

C'est ce que remarque la narratrice de *Percursos* qui s'interroge sur la capacité du langage à reproduire la mémoire :

(...) escrever, ter escrito este poema por se aceitar arrasada e transida na enxurrada das palavras? Ruptura, o inescapável enredamento do malogro, a impertinência voraz da reflexão, um mundo outro exigindo-se exercer-se célere, ponto final então, pedra assente, posta definitivamente sobre alguns tempos (...). (p.94) WR

La narratrice souligne le lien entre mémoire et écriture et lie le rôle que peut jouer la littérature dans les processus mnémoniques.

Finalement, Régine Robin³⁴¹ souligne que le postmodernisme contribue à la perte de mémoire collective par le nouveau formalisme de la quotidienneté qui relève essentiellement de l'amnésie individuelle et collective, du tabou, de la censure, du silence volontaire ou involontaire, comme c'est le cas dans notre étude des romans qui portent sur la guerre coloniale et sur l'émigration, sujets qui sont relativement peu présents et discutés de nos jours au Portugal.

2. Témoignage et mémoire

Si l'on se reporte à Edward Said³⁴², le roman, encore que sans engagement ou intention de copier la réalité, est une forme culturelle incorporée, de type encyclopédique. L'écriture fictionnelle représente ainsi pour la narratrice d'*Este verão o emigrante lá-bas* un moyen de mieux cerner la réalité :

Escrevo. Preciso da ficção para ver melhor a realidade. (p.179) OG

La narratrice affirme que l'écriture lui est utile pour la perception du monde qui l'entoure.

³⁴¹ ROBIN, Régine, *op.cit.*, p.57.

³⁴² SAID, Edward, *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005 (1^{ère} éd. 1980).

La narratrice précise également que sa préoccupation principale est liée à la recherche du témoignage et de l'identité :

Vêm-me à ideia inesperadas trajetórias, os movimentos húmidos dos vermes. Eu sei, descobrimos que ferimos o silêncio. Mas nos meus romances só haverá gente de membros desatados e de cabeça ao sol, gente à procura da sua exactidão e robustez, a única profissão da carne viva. (p.112-113) OG

Elle fait ainsi sa déclaration d'intention concernant son roman et se propose un but fixe et déterminé.

Il est vrai que la littérature joue le rôle de remplir des espaces blancs, puisque comme l'observe Mario Vargas Llosa, elle dit ce que l'historien ne peut pas dire³⁴³. En effet, l'historien doit s'atteler aux documents et bien souvent les sensibilités sont ignorées, car elles ne sont généralement pas enregistrées dans les documents officiels.

La présentification du passé est sans doute une forme d'approfondissement et de questionnement du présent. C'est sans doute aussi l'une des façons d'éclairer des questions demeurer sans réponses. Comme l'indique Maria de Lourdes Netto Simões³⁴⁴, la revisitation du passé se justifie pour expliquer un présent qui apporte des résonances de vécus, de silences, de paroles assourdissantes, de gestes non complétés. En effet, l'écriture permet d'exprimer des sentiments bannis ou censurés par la société, notamment en ce qui concerne l'atrocité de la guerre coloniale, comme le montrent Álvaro Guerra et Olga Gonçalves dans ces deux extraits :

Um frio vindo da memória e não só da memória mas também da náusea provocada pelo sangue dos mortos e dos feridos arrefeceu-lhe os ossos, arrepiou-lhe a pele, e era o medo que chegava depois de tudo o que ele supusera que era medo (...). (p.71-72) AG

³⁴³ LLOSA, Mario Vargas, *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, 1992, p.18.

³⁴⁴ SIMÕES, Maria de Lourdes Netto, *op.cit.*, p.37-39.

As Três Marias era um cerro onde morreram dezasseis voluntários havia muitos voluntários aquele que morreu com anginas era um deles tinham-lhe matado os pais e uma irmã mesmo ali diante dos olhos turras pois dois turras por isso é que turra que se sentisse ao longe além por trás do arvoredos ele dizia logo dêem-mo a mim dêem-mo já prás minhas mãos. E era, era assim aquilo por lá, (...). (p.53) OG

À travers ces textes, qui dépeignent de façon crue et directe le vécu de la guerre, les auteurs participent du témoignage sur cet épisode tabou au Portugal.

Ainsi, les romans de notre corpus, qui reviennent sur les événements vécus au Portugal, contiennent des marques militantes. Les écrivains qui s'engagent à ne pas oublier l'Histoire mettent en évidence le rôle de l'intellectuel dans le processus politique d'une société. Pour les écrivains, il existe une préoccupation politique et avant tout historique, comme le manifeste Casimiro de Brito qui déclare son intention :

(...) que poder evocar da ficção contribua para contrariar eficazmente as insistentes campanhas de branqueamento da ditadura fascista e para dar todo o valor ao bem supremo da liberdade.³⁴⁵

Ce que l'auteur affirme c'est que la délivrance de l'Histoire par la littérature permet d'assurer un discours non-officiel, d'où le besoin impérieux d'écrire toujours sur ce sujet, si l'on ne veut pas que l'Histoire s'efface. Cela permet aussi, et surtout, pour tous ceux qui ont vécu ces événements de refouler leurs sentiments dans l'écriture, comme nous pouvons le voir dans le roman de Wanda Ramos :

³⁴⁵ BRITO, Casimiro de, "Vale a pena ter esperança" in *JL - Letras e Ideias*, de 7 de Abril de 1999 a 20 de Abril de 1999, p.18.

Nessa noite, que a memória comporta com a leveza de deslumbramento já longínquo, assim se ia às raízes mais fundas dos indígenas buscar o exótico, fazendo-os a Companhia dançar organizadamente, aos negros, e contidamente também, que era certo e comumente praticado que matumbo mais não merece que esporádica complacência. (p.32) WR

Rios estes de África [sic] que ainda lhe ensopam a memória, que nunca mais viu alguns como esses, nem poderia. (p.68) WR

La mémoire et les sentiments éprouvés se retrouvent dans *Percursos* et permettent, non seulement de témoigner, mais aussi de se remémorer les souvenirs, souvent refoulés dans un Portugal post-révolutionnaire, désireux, sans doute, d'oublier son côté sombre.

3. L'effet cathartique de l'écriture

Dans *La Poétique*, Aristote défend le bénéfice de la mimésis par la catharsis, phénomène intime et qui prend en compte l'individu. Le créateur de l'œuvre est ainsi le premier bénéficiaire de sa propre parole.

En outre, l'activité d'écriture permet à la fois au créateur de mieux se connaître et de mieux communiquer avec l'autre et offre également la possibilité de dénoncer des situations d'oppression qui étaient jusqu'alors tues:

L'écriture autobiographique n'est plus considérée, *a priori*, comme perverse ou subjective. Chacun reconnaît au contraire son utilité sociale, son aptitude à dépasser le simple témoignage anecdotique pour exprimer une parole collective, voire universelle. À cet égard, le roman autobiographique présente un intérêt particulier, car sa stratégie originale d'ambiguïté générique, de déguisement, de feinte,

permet de représenter des situations de malaise, d'injustice, d'oppression, d'aliénation qui étaient occultées ou déniées.³⁴⁶

Nuno Bragança et Wanda Ramos voient dans l'écriture le moyen d'effectuer une catharsis personnelle. Dans *Square Tolstoi*, le narrateur assume le rôle pris par l'écriture dans la démarche cathartique :

Irritei-me como me irritara com o Jed e dei-te a mesma explicação que a este: o facto de eu estar purgando a memória (no escrever) tinha um efeito de catarse. (p.172) NB

Dans *Percursos*, l'écriture permet de récupérer la parole :

(...) regressar aqui enfim, tão pesada, para vestir o melhor dos sorrisos brancos, pôr-se por fora lisa e previsível, abandonar lá muito à frente a pele que devia envergar, o fato da sua carne verdadeira de que esta é tão-só um arremedo, em lisboa [sic] antiquíssima e continental perfilar um corpo de estopa lida (brevemente sem cio nem menopausa, só terra-de-ninguém), despidoradamente fabricar inúmeras escritas, catarse mastigada, a fala por fim logrando recuperar-se. (p.80) WR

La narratrice fait une description de ce qu'elle considère comme une nouvelle vie, à laquelle l'écriture contribue de façon évidente.

Les personnages sont alors les porte-drapeaux d'une communauté souvent bafouée en devenant leur représentant symbolique :

Les personnages transcendent leur plainte individuelle pour analyser, et dénoncer, une réalité sociale et politique. Jouant sur deux registres, la confidence autobiographique et la dynamique romanesque, ils prennent le lecteur à témoin d'une souffrance scandaleuse, à la fois intime et collective. Ils lui font partager la

³⁴⁶ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.335 en italique dans l'original.

tragédie de ce destin. L'ambiguïté générique ne sert donc pas exclusivement à véhiculer le soliloque d'un sujet coupé du monde. Au contraire, elle inscrit ce sujet dans le réseau de ses implications affectives, familiales, sociales. La traduction de l'expérience personnelle dans un langage romanesque transforme peu ou prou le « moi » singulier en héros, en type, en symbole, en métaphore. Le romancier construit alors sa légende en s'autoproclamant emblème et porte-parole d'un groupe humain. Il transcende et légitime ainsi son travail mémoriel.³⁴⁷

Ceci est particulièrement vrai dans le roman d'Olga Gonçalves où les personnages sont revendicatifs et critiques face à la société :

Para isso serviu-lhe o emigrante! Ai não que não serviu! O tempo dos escravos já terminou há muito mas ele ainda há Governos que dão bom jeito para os arranjar! (p.102) OG

Les personnages dénoncent leur propre statut d'émigré et les différentes manipulations politiques et sociales dont ils estiment avoir été victimes.

Olga Gonçalves prend conscience des conditions de vie de ses compatriotes en France :

O estreito corrimão de ferro, e a acanhada sucessão dos passos. Vive-se mal. Eu tinha ouvido algumas histórias destas, mas nunca havia subido as escadas com os personagens ao oitavo andar. Nas histórias sobra muitas vezes, mesmo descontínua, uma pequenez de poesia, uma parvidade. (p.105) OG

Elle se met au même niveau des émigrés afin de mieux cerner cette réalité, différente des histoires racontées.

³⁴⁷ GASPARINI, Philippe, *op.cit.*, p.336.

L'auteure révèle en outre sa volonté de connaître cette communauté émigrée à travers leurs témoignages :

Que me falem do seu passar, que me digam então porque foram descobrir mundo, por que espinho lhes corre a memória, a ordenação do verde e do vermelho em pano que não defendeu leis votadas à sua causa. Que me relembrem o que não têm, pouca terra, pouca terra para o amor, retirada, cruzam os mapas, rumo ao culto da esperança. (p.85) OG

Elle désire comprendre les raisons qui ont poussé ses compatriotes à quitter le Portugal et elle désire également comprendre comment est leur vie et leur parcours.

L'auteure est solidaire de ses compatriotes, à la marge de la société :

Vou-me chegando. Há muitas coisas de que não sei, mas quero certaíra encontrar o que mexe no mundo cerrado dos que resistem. Dos que labutam. Que se defendem. E a quem chamam reles. Nenhum código pode ser indissociável do balbuciar que lhe deu luz, da primeira vibração harmoniosa ou tosca. (p.123) OG

Elle a une profonde soif de connaissance, une grande curiosité pour ces « étrangers », rejetés par deux sociétés (le Portugal et la France).

Nuno Bragança, quant à lui, dénonce ouvertement la guerre coloniale, l'émigration et la dictature :

Porque não soubemos retirar com tempo e ordem temos sido chacinados – lentamente chacinados, escorraçados, humilhados. Isto ao longo de uma debandada que dura há séculos, que dura ainda com esta absurda guerra em África que sobreviveu ao próprio Velho, o grande responsável dela. Andamos – na guerra e na

emigração – a apanhar porrada e bonés fora da nossa praça forte que é Portugal europeu. (p.161) NB

Il critique fortement le Portugal, qui n'a pas su, selon lui, se protéger ni protéger sa population.

Nous constatons de cette façon que les écrivains deviennent les porte-drapeaux du peuple portugais en dénonçant, ce qui à leurs yeux, relève de l'injustice sociale. Comme nous venons de le voir, les romans militants et revendicatifs sont à la fois témoignages et révélateurs des injustices endurées par un peuple ou une communauté.

4. L'exil dans le roman

Le XXe siècle est sans doute le siècle des migrations. Marqué par différentes guerres, plusieurs révolutions et divers régimes totalitaires, ce siècle a produit, plus que tout autre, son cortège d'exilés.

Le XXe siècle est sans doute devenu ainsi la période de l'anéantissement des identités nationales, de la transformation de l'individualité en individualisme, de l'hybridisme culturel provoqué par les constantes vagues migratoires. Ceci est le résultat d'un monde de plus en plus globalisé qui a forgé un nouveau type d'art: un art fait par des exilés ou des expatriés. Des personnes qui, loin de leur culture natale tentent à travers l'art, à la fois de maintenir les liens culturels et de refouler les faits qui les ont contraints à quitter leur pays d'origine, de façon temporaire ou définitive, à l'instar des auteurs de notre corpus, plus particulièrement Urbano Tavares Rodrigues, Nita Clímaco, Álvaro Guerra et Nuno Bragança qui ont quitté le Portugal pendant la dictature.

La migration est une attitude du peuple portugais tout au long de son histoire. Les déplacements, les voyages sont une constante de l'histoire portugaise, que ce soit avec le peuplement des colonies, l'émigration vers d'autres continents et vers des pays riches, les exils et

les désertions lors de la dictature salazariste ou l'embarquement des troupes portugaises en Afrique et en Asie.

Avec toutes ces migrations, le peuple portugais a été confronté à l'Autre. Si, comme le précise Claude Lévi-Strauss³⁴⁸, c'est à partir des autres que l'on se forge sa propre identité, nous pouvons considérer que cette période de l'histoire portugaise est propice à la réflexion sur l'identité.

Boaventura de Sousa Santos affirme qu'en tant que Prospère le Portugal ne s'est pas limité à contenir l'identité de l'Autre mais que son identité a contenu en soi l'identité de l'Autre qui est le colonisateur.

A identidade do colonizador português não se limita a conter em si a identidade do outro, o colonizado por ele. Contém ela própria a identidade do colonizador enquanto colonizado por outrem. (...) o Prospero português não é apenas um Prospero calibanizado, é um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prosperos europeus. A identidade do colonizador português é, assim, duplamente dupla. É constituída pela conjunção de dois outros: o outro que é o colonizado e o outro que é o próprio colonizador enquanto colonizado.³⁴⁹

En effet, la conscience de soi-même a été si forte que l'Autre est devenu invisible. Comme l'affirme le sociologue, l'hétérogénéité interne de la société portugaise va de pair avec son indifférenciation face aux cultures extérieures, créant ce que l'auteur nomme de "culture de frontière"³⁵⁰. De plus, l'auteur affirme que les identités fonctionnent en miroir :

³⁴⁸ LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, p.17.

³⁴⁹ SANTOS, Boaventura de Sousa, "Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade" in RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa (orgs.) *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p.42.

³⁵⁰ SANTOS, Boaventura de Sousa, "Onze teses por ocasião de mais uma descoberta de Portugal" in *Pela Mão de Alice, O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1999, p.49-67.

As identidades são um jogo de espelhos entre entidades que, por razões contingentes, definem as relações entre si como relações de diferença e atribuem relevância a tais relações. As identidades são sempre relacionadas mas raramente são recíprocas.³⁵¹

Stuart Hall, qui reprend le concept de « différence » de Jacques Derrida, affirme que la différence dans la diaspora ne fonctionne pas autour de processus binaires fermés tels que « je suis d'ici » ou « je suis de là-bas » ou de frontières, mais plutôt comme des places de passage, toujours en relation, au long d'un spectre sans début ni fin³⁵². Ce concept correspond aux romans de notre corpus qui se situent dans un entre-deux constant.

Ainsi, nous ne cherchons pas seulement à évaluer l'influence de l'exil dans le processus de création littéraire des auteurs de notre corpus mais nous tentons aussi de considérer le rôle que la littérature peut jouer dans l'assimilation de l'exil comme forme de vie pour ces écrivains. Pour Edward Said l'exil représente une véritable fracture :

O exílio é uma fratura incurável entre o ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais poderá ser superada [...]. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.³⁵³

En ce qui concerne notre corpus, Álvaro Guerra dans *O Disfarce* dresse le portrait des portugais exilés en France, en présentant leur nouveau mode de vie. Comme le montrent les extraits suivants :

³⁵¹ SANTOS, Boaventura de Sousa, "Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade" in RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa (orgs.) *Entre ser e estar. Raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2001, p.46.

³⁵² HALL, Stuart, « La question multiculturelle » in *Identités et cultures. Politique des « Cultural Studies »*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et compilé par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2007.

³⁵³ SAID, Edward, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, (1^a ed. em inglês 2001), 2003, p.46.

- Pensava que vivias sòzinho [sic]:
- E vivo – responde o Jorge, o que era verdade, segundo ele constatará mais tarde e não só com Jorge mas com muitos outros homens e mulheres mais ou menos exilados ou simplesmente fugitivos ou reencontrados, precariamente [sic] ancorados com ferros de angústia no Quartier Latin ou mesmo coincidentes com a ideia que fazem de si próprios, verdade com muitos homens e mulheres que criam os mais absurdos e burgueses dos lares ilegais (...). (p.33) AG

Trata-se de mulheres novas e de homens novos cujas idades as atitudes definem melhor que o aspecto ou as palavras, vivendo um intensíssimo e precário presente de onde emergem com variável frequência para uma superfície onde se fundem o passado e o futuro, como uma evocação onírica – o humus que mantém as autênticas e dolorosas raízes. (p.34) AG

L’auteur aborde également la question du sentiment lié au manque et à la nostalgie du pays :

A Mariana do sorriso malicioso ou, talvez, sarcástico, quer saber novidades da terra, sempre as mesmas perguntas e as idênticas respostas, uma nostalgia iniludível, uma vaga esperança mesclada de desencanto e de insípida resignação com esporádicas referências ao bacalhau com batatas. (p.32) AG

Álvaro Guerra fait ainsi le portrait d’une génération de portugais qui ont fait le choix, plus ou moins libre (à l’instar de l’auteur lui-même), de vivre hors du Portugal.

Dans l’œuvre de Nita Clímaco, il est fait référence à la perte d’identité du personnage principal Toino :

Deixara de ser *ele*, para passar a ser o emigrante ou *le portugais* ou, então o *homem da samarra*. (p.134) NC (en italique dans l’original)

Toino, en terre étrangère, devient ainsi quelqu'un d'autre.

Dans *Square Tolstoi*, le narrateur parle de sa propre expérience d'exilé :

Podia ser outra cidade onde houvesse pintura e gente em movimento. Calhou Paris. O básico é que, fora de Portugal, eu ser estrangeiro é normal e tem estatuto. Mas o português que se sente estrangeiro em Portugal e fica lá, é da raça dos que não só são cornudos como gostam. (p.123) NB

L'auteur fait référence en outre au sentiment d'exil intérieur, à l'exil vécu dans son propre pays par ses compatriotes.

Olga Gonçalves souligne, quant à elle dans *Este verão o emigrante lá-bas*, que l'exil n'est pas toujours définitif :

A figueirinha nova a rebentar, rebenta-lhe uma raiz no fundo da memória, trapezista no espaço, ninguém pode afirmar que partiu de vez. (p.75) OG

Elle considère qu'aucun « départ » ne peut être définitif.

Ces extraits, qui semblent contradictoires, soulignent que l'exil est sans doute lié à la dichotomie qui caractérise l'homme déraciné: un sentiment exacerbé de nationalité nécessaire à la maintenance intérieure de ses liens avec le pays natal et la tentative de négation de ces liens, due à l'impossibilité de les vivre de façon pleine. Cette opposition est aussi la caractéristique la plus forte de la littérature produite par les écrivains en exil.

Comme nous l'avons vu, une œuvre littéraire apporte toujours en son sein, même si ce n'est pas son principal objectif, une gamme d'éléments historiques. La littérature liée à l'exil a comme principale

caractéristique l'historicité, étant donné qu'elle a pour objectif l'expression des sentiments et des faits survenus durant un processus d'expatriation, qu'il soit politique ou économique. Et c'est notamment dans le roman - où l'on raconte une histoire - que s'insère la représentation de cette réalité spécifique.

Cette littérature liée à l'exil répond souvent à un projet militant qui ne peut s'affirmer qu'en marge des structures qu'elle conteste. En effet, les romans de notre corpus constituent - à l'exception d'António de Cértima - une forme de résistance politique à la dictature qui a dominé le pays pendant près d'un demi-siècle. De cette façon, le fait de traiter de différentes facettes de l'exil permet aux auteurs de dévoiler et de dénoncer un statut précaire. Dans cet extrait d'Urbano Tavares Rodrigues, Manuel, exilé à Paris, sent le besoin impérieux d'écrire :

- Caluda ! Não há desculpas. Só te peço - é isso que eu te peço -, porque acredito em ti, que jamais te deixes levar pelo amor das palavras ao ponto de esqueceres o que tens realmente para dizer. Sem o amor da palavra não serias tu escritor, nem tu nem ninguém. Mas se o és já hoje, antes mesmo de começares a sofrer pelo teu ofício (para seres bom romancista, como eu tento ser boa médica), a verdade é que foram a violência da guerra, no campo dos que a sofreram, e a imagem da servidão das maiorias oprimidas, que te deram voz de protesto: uma aspiração de resgate... Porque estavas e estás, quer queiras quer não, com uns e com outros... E o que importa é a cidade futura, sem iniquidade, que com todos também se há-de fazer... (p.277-278) TR

Ce besoin d'écriture révèle le besoin vital pour Manuel de dénoncer ce qu'il a vu et vécu.

La littérature liée à l'exil appartient donc aux nomenclatures des littératures politiques ou polémiques.

La notion de littérature d'exil pose en outre le problème général de la relation entre l'expatriation et l'écriture. L'expression « littérature d'immigration » couvre toutes sortes d'exils littéraires et de nombreuses études concernent notamment l'immigration hispanique aux États-Unis et l'immigration maghrébine en France³⁵⁴.

Concernant le Portugal, Ana Paula Coutinho Mendes, considère que l'émigration et l'expatriation politique appartiennent tous deux à l'exil, notion qui englobe toutes ces réalités d'abandon :

Prenons cette brève référence d'ordre général à l'Histoire de la plus ancienne nation d'Europe comme un point de départ, afin de comprendre pourquoi il ne saurait être toujours avisé d'inclure dans la catégorie « exil » des épisodes aussi divers que les découvertes ou l'expansionnisme, l'émigration, le bannissement, l'expatriation, l'exil politique, culturel ou religieux. Bien qu'aucune de ces réalités n'ait jamais fonctionné de manière étanche, il est notoire que l'on persiste à tenter de distinguer les situations et les raisons de l'abandon, notamment en ce qui concerne la différenciation entre l'exil (politique ou culturel) et l'émigration (économique). Cet effort de différenciation n'est sans doute pas étranger à un complexe de dégradation réelle, mais surtout symbolique, du Portugal expansionniste et/ou colonial, qui fut à l'origine d'un Portugal périphérique, source mélancolique d'un immense flot d'émigrants (déclarés et clandestins), partant aussi bien vers l'Amérique que vers l'Europe, en particulier dans la deuxième moitié du XXe siècle.³⁵⁵

³⁵⁴ Voir notamment MAVER, Igor (ed.), *Ethnic literature and culture in the U.S.A., Canada, and Australia*, Frankfurt-New York, Peter Lang, 1996, PINÇONNAT, Crystel, « Le bilinguisme dans deux littératures émergentes: les cas du roman chicano et du roman beur » in FELICI, Isabelle (dir.), *Bilinguisme: enrichissement et conflits*, Paris, Éditions Honoré Champion, p.247-262, BONN, Charles (dir.), *Littératures des immigrations: un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995.

³⁵⁵ MENDES, Ana Paula Coutinho, « Corps d'exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise » in *Actes du colloque international « Temporalités de l'exil »* in www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Nellie.pdf, consulté le 12 mars 2008.

Olga Gonçalves parle littéralement d'exode lorsqu'elle se réfère à l'émigration portugaise :

Entretanto, considero a arquitectura da coragem. A coragem deles, no êxodo, colectiva desgraça, famílias inteiras porfiantes no risco. (p.112) OG

Elle détache également le courage de ses compatriotes dans l'exil et établit, en outre, le portrait de cette diaspora :

O que se vê numa só tarde. Olhos de pensamentos raros, espáduas descaídas, figuras acomodadas à rasura dos meses, artrites, a domaço do passaporte interior, o susto parido num minuto de afronta vertical, e o riso, o riso à solta e o riso destinado, o que tenho a fazer é esperar aqui o dia inteiro. (p.189) OG

Elle remarque des personnes quasiment invisibles, portant en elles un exil intérieur.

Une autre facette de l'exil, rencontrée lors de la guerre coloniale en Afrique, est liée au sentiment de claustrophobie et d'emprisonnement ressenti par les personnages, comme il nous est donné à voir dans le roman de Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego* :

Os homens sentiam-se encravados no vale, enjaulados, cercados de mata que os cegava e oprimia. O calor viscoso e azeitado cheirando a podre dos troncos e das folhas caídas enjoava-os, mas continuavam a andar, a afastar os mosquitos. Cumpriam todos os pormenores da técnica de combate sem dizerem uma palavra de protesto, entravam na bebedeira de cansaço, o capitão sabia que teria de os manter atentos, evitar a todo o custo uma falha que desse pretexto ao general para dissolver a companhia." (p.280) VF

L'auteur décrit de façon minutieuse cet enfermement physique et psychique provoqué par les conditions difficiles vécues en Afrique.

“De madrugada, um novo recomeço, viam-se trilhos bem batidos por muitas pegadas, os homens olhavam desconfiados para a mata que os envolvia oprimindo-os a ponto de lhes apertar o peito com a sensação de claustrofobia, tudo o que viam eram árvores e capim sempre igual. (p.143) VF

Le paysage participe de cette ambiance asphyxiente par sa grandeur et sa monotonie.

Nuno Bragança souligne, quant à lui, la lutte du peuple portugais pour échapper à la misère, à travers l’émigration :

A emigração é a imensa guerra de centenas de milhares contra a miséria imediata. É uma luta pela vida mais lixada que a dos pescadores da Nazaré, só que não tem é coro grego. É uma luta surda e invisível, praticamente clandestina. (p.54) NB

Nous constatons que de fait il existe une préoccupation sociale de la part des auteurs de notre corpus.

Comme nous venons de le voir, les productions littéraires liées à la question de l’exil pointent toutes en elles le besoin urgent de faire l’Histoire à travers la fiction. Les écrivains de notre corpus font de l’Histoire le trait structurant de leurs projets fictionnels. C’est, selon Gerson Roani, le « symptôme » le plus expressif de la fiction portugaise actuelle :

Poderíamos, inclusive, ir mais longe e afirmar, sem receio de cair em erro, que é nessa presença da História, em termos de resgate, representação e problematização do passado português, que reside o mais expressivo “sintoma” da ficção portuguesa atual.³⁵⁶

³⁵⁶ ROANI, Gerson Luiz, “Sob o vermelho dos cravos de Abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo” in *Revista Letras*, Curitiba, 64, 2004, p.27.

Les auteurs de notre corpus insèrent dans leur écriture des traits appartenant à l'Histoire sous forme fictionnelle. Ces œuvres sont en effet profondément marquées par un fort attachement à la réalité sociale, culturelle, historique et idéologique portugaise. Ces romans qui manifestent ce désir de révélation de l'Histoire, imposent au lecteur une série de questions incontournables qui finissent par conférer à l'écriture romanesque des nuances critiques et militantes. Álvaro Cardoso Gomes considère que les romans portugais sont militants, car ils révèlent, à l'instar de la fiction latino-américaine, une forte conscience des problèmes sociaux, politiques et identitaires, en tant que processus historique³⁵⁷.

Ceci est d'autant plus vrai pour des romans « documentaires » qui transfigurent de façon fictionnelle les mentalités, les données et les événements, cherchant ainsi à créer chez le lecteur la sensation d'être en contact avec un discours régi par un « pacte de véracité »³⁵⁸. Le roman devient de cette façon une expression des modifications radicales dans la société portugaise. L'art du roman pour ces différents auteurs, styles et postures idéologiques exprime l'intention de traduire tous les pas de la société portugaise³⁵⁹.

De plus, le langage n'est pas le reflet parfait de la réalité transtextuelle mais plutôt, comme nous allons le voir, la verbalisation du réel dans le monde fictionnel. Ceci implique un investissement dans l'expérimentation du langage artistique, dans l'innovation discursive et dans la recherche de nouveaux parcours et perspectives pour cette écriture romanesque qui retrace l'Histoire. Cet investissement dans l'expérimentation d'écriture, dans la problématisation autour de la représentation de l'événement historique conditionne et révèle d'autres

³⁵⁷ GOMES, Álvaro Cardoso, *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*, São Paulo, EDUSP, 1993, p.83-84.

³⁵⁸ LEPECKI, Maria Lúcia, "O romance português na busca da história e da historicidade" in *Le roman portugais contemporain*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p.13-21.

³⁵⁹ GOMES, Álvaro Cardoso, *op.cit.*, p.84.

traits caractéristiques de la fiction portugaise contemporaine, c'est-à-dire la métafictionnalité et l'intertextualité :

Esse investimento na experimentação escritural, na problematização acerca da representação do acontecimento histórico na malha ficcional de inúmeros romances portugueses deste final de século, condiciona e revela um outro traço recorrente na ficção portuguesa atual: a valorização da fabulação narrativa, da metafictionalidade, da intertextualidade e do diálogo do sistema literário com outras áreas de conhecimento e outras artes.³⁶⁰

Maria Alzira Seixo³⁶¹ remarque que les romans portugais contemporains ont tendance à unir la textualité à l'autoréférentialité.

La délimitation conceptuelle que nous venons de présenter nous permet d'approfondir les caractéristiques des quatre romans de notre corpus qui contiennent l'expérience de l'exil, qu'il soit économique, culturel ou politique. Il s'agit de *Este verão o emigrante lá-bas*, *A Salto*, *Exílio Perturbado* et *Square Tolstoi*.

Este verão o emigrante lá-bas, Olga Gonçalves, 1978

En ce qui concerne l'émigration portugaise en Europe, *Este Verão o Emigrante lá-bas* constitue un portrait réaliste sur les vies d'émigrés portugais en France et les relations multiples qu'ils entretiennent avec la population française, la communauté portugaise et d'autres communautés immigrées. En proposant l'émigré, c'est-à-dire l'étranger, comme point de départ pour penser l'identité portugaise, l'auteure ne nous le présente pas comme un modèle fixe. Le fait de donner de la visibilité à cette catégorie sociale - plutôt marginalisée et rare dans la littérature portugaise - lui permet d'amplifier le cadre de l'identité, base

³⁶⁰ ROANI, Gerson Luiz, *op.cit.*, p.14.

³⁶¹ SEIXO, Maria Alzira, "Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje" in *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p.21-27.

flexible qui doit prendre en compte chaque groupe social. L'immigré est ainsi celui qui par excellence est l'Autre, objet à la fois de répulsion et d'attraction. Il peut en effet fonctionner comme point de départ pour les réflexions identitaires. En effet, c'est à partir de l'étranger qu'une société peut délimiter ses marges (et ses marginaux)³⁶².

En privilégiant les émigrés³⁶³ dans son roman, Olga Gonçalves pointe la duplicité de leur statut. Alors qu'ils optent pour une nouvelle patrie, ils sont en permanence en liaison avec leurs origines, assumant comme espace d'existence cet intervalle constant. C'est dans ce vécu de frontière qu'ils acquièrent forme et consistance. En effet, l'émigré est en contact permanent entre deux pays, deux cultures et deux langues. La présence d'une narratrice assez effacée permet de céder la place à une représentation apparemment directe de la parole des personnages, ce qui confère au roman un caractère social et engagé³⁶⁴. L'écriture de Olga Gonçalves est profondément marquée par l'oralité, ce qui lui permet de récupérer des aspects linguistiques de ce groupe social.

L'auteure recherche de cette façon à rompre avec les chemins classiques de l'écriture en amplifiant les espaces de construction d'une nouvelle subjectivité. La recherche d'altérité et le processus qui mélange Histoire, témoignage et mémoire contribuent à l'affirmation d'une conscience identitaire fragmentée et multiple.

A Salto, Nita Clímaco, 1967

A salto est un roman dont la thématique centrale est liée au passage clandestin de la frontière entre le Portugal et l'Espagne, entrepris par de nombreux portugais, notamment sous le régime

³⁶² Voir JORGE, Silvio, Renato, "Olga Gonçalves: uma escrita na margem" in *VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas in* http://www.geocities.com/ail_br/olgoncalvesumaescritana.htm, consulté le 10 novembre 2007.

³⁶³ D'autres œuvres ont cette thématique, pour ne citer que quelques exemples: VENTURA, Mário, *Morrer em Portugal* (1975), AGUIAR, Cristóvão de, *Raiz comovida, a semente e a seiva*, (1978), MELO, João de, *Gente feliz com lágrimas* (1988).

³⁶⁴ Voir à ce propos BESSE, Maria Graciete, "O espaço da emigração" in *Os limites da alteridade na ficção de Olga Gonçalves*, Porto, Campo das Letras, 2000, p.17-28.

dictatorial. Le passage, représente une période de transition entre un ici connu et un là-bas inconnu. Comme le remarque Isabelle Vieira³⁶⁵, l'autorisation du roman de Nita Clímaco soulève la question des conditions de publication des livres et de la motivation des censeurs. En effet, les romans dédiés aux voyages clandestins au-delà des Pyrénées³⁶⁶ ne sont publiés qu'après la Révolution de 1974. De fait, il n'existe quasiment pas d'œuvres publiées sous la Dictature³⁶⁷ qui retracent cet épisode historique. Ceci peut s'expliquer par le fait que le thème de l'émigration était interdit par la censure. Il ne fait aucun doute que l'œuvre de Nita Clímaco n'a pas été censurée, car elle retrace un parcours négatif d'émigration.

En effet, le personnage principal Toino a subi un échec qu'il reconnaît lui-même à la fin du roman³⁶⁸. L'intérêt de cette œuvre est de nous présenter la fresque des portugais qui ont immigré en France de façon clandestine, leur installation et leur quotidien dans le pays d'accueil, ainsi que les rapports qu'ils ont entretenus avec les français et leur famille, souvent restée au Portugal.

5. La guerre coloniale dans le roman

L'un des thèmes les plus récurrents dans les œuvres de fiction à la suite de la Révolution des Œillets est sans doute la guerre coloniale. Les productions littéraires à ce sujet se focalisent sur la teneur critique de la guerre en récupérant et en décrivant la mémoire de cet épisode tabou et peu discuté au sein de la société portugaise.

³⁶⁵ VIEIRA, Marie-Isabelle, "Quando os portugueses partiam a salto para França" *A emigração para França vista por escritores portugueses* in <http://www.museu-emigrantes.org/seminario-comunica-isabel-vieira.htm>, consulté le 30 avril 2008.

³⁶⁶ À titre d'exemple: TIAGO, Manuel, *Cinco dias cinco noites*, Lisboa, Edições Avante, 1975 ou GONÇALVES, Olga, *Eis uma história*, Lisboa, Caminho, 1992.

³⁶⁷ L'un des rares livres publiés est celui de ESPERANÇA, Assis, *Fronteiras*, Porto, Inova, 1973.

³⁶⁸ "não pensa voltar, porque em Portugal está-se melhor" et "quando um tipo se empenha para ir para França, convencido que parte para desenrascar a vida, depressa se convence que aquilo não é nenhum paraíso" (p.181) NC.

Cette littérature est l'une des tendances les plus expressives de la nouvelle fiction romanesque portugaise et peut être identifiée avec un ensemble d'œuvres dont les univers fictionnels sont construits au moyen de la thématique de la guerre coloniale jusqu'à l'indépendance des peuples africains en 1975. La guerre coloniale est un thème exploité principalement par des auteurs qui y ont participé et qui pour cette raison ont un regard privilégié sur cet événement historique³⁶⁹.

Pour Gerson Roani³⁷⁰, ce qui pousse ces écrivains à se frayer dans cette thématique est sans doute le fait que le Portugal ne problématise pas assez cet événement historique et que jusqu'à présent peu de choses ont été dites et écrites à ce sujet. En fonction de ce silence, il n'y a que la fiction qui se rapproche le plus de la réalité vécue. De fait, João de Melo insiste sur la nécessité de la création d'un groupe d'écrivains portugais et africains afin de récupérer ce passé commun et de le discuter, pour permettre l'émergence d'une conscience historique et interventionniste mûre³⁷¹.

La représentation généralement crue des événements attribue à ce genre de roman des traits d'urgence, qui témoignent de façon assez violente des actions colonialistes répressives de la politique portugaise, non seulement par rapport aux africains insurgés, mais aussi par rapport au peuple portugais. Cette politique du Portugal par rapport à l'Afrique a accentué l'isolement portugais sur le plan international. Les circonstances historiques ont prouvé que l'idée d'Empire n'avait plus aucune raison d'être et, comme l'affirme Eduardo Lourenço que celle-ci n'avait aucun fondement :

Assim, nasceram e se desenharam sobre o rosto de uma África mais vaga do que a lua esses espaços compensatórios da pequenez metropolitana, espaços vividos e reais para os colonos, mas

³⁶⁹ C'est le cas notamment d'António Lobo Antunes, Manuel Alegre, João de Melo et Carlos Vale Ferraz.

³⁷⁰ ROANI, Gerson Luiz, *op.cit.*, p.26.

³⁷¹ MELO, João de, *Os anos da guerra, 1961 - 1975 - Os portugueses em África, crónica, ficção e história*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988 (2^a ed.).

puramente fictícios, não só para o cidadão comum do Porto ou de Lisboa, como para muito dirigente, que do Terreiro do Paço os governava por telepatia. Em tempos de irrealismo histórico intenso como foram os do último regime, esta estranha relação entre Metrópole e pseudo-império, deu origem a uma das mais grotescas mitologias colonialistas de que há memória.³⁷²

Le trait « documentaire » de ces œuvres de fiction ne pouvait être révélé que de façon révoltée, si l'on prend en compte que les écrivains transfigurent leurs expériences de vie personnelle dans ce processus sanglant. Les thèmes pointés dans les romans constituent des chemins créatifs privilégiés pour ces auteurs-témoins.

L'analyse comparative des développements littéraires portugais sur la guerre coloniale avec les témoignages littéraires d'autres pays qui ont vécu des conflits de nature coloniale - comme c'est le cas de la France en Algérie ou des États-Unis au Vietnam – permet de penser que les auteurs quasi exclusifs de cette guerre sont ceux qui y ont participé activement. Cette situation conditionne et tend à uniformiser le point de vue qui nous est offert sur cette guerre. L'irrévérence de la forme et l'énergie de cette littérature, qui lui donne un ton apparent de rupture, sont avant tout une réaction plus conjoncturelle que structurelle³⁷³.

Pour Lucette Valensi³⁷⁴, le mensonge officiel ou le mensonge individuel, la mémoire falsifiée, la négation, le silence ou la confession sont les degrés divers d'un même processus: celui de faire la catharsis d'un traumatisme, d'assumer de façon possible un passé vécu pour trouver la paix. Ce n'est qu'à travers la narration que ces auteurs s'aperçoivent réellement de la dimension personnelle et collective de

³⁷² LOURENÇO, Eduardo, "Requiem" para um império que nunca existiu" in *O fascismo nunca existiu*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1976, p.99.

³⁷³ Voir RIBEIRO, Margarida, "Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril" in SOUSA, Frank S., (dir.), *Portuguese Literary & Cultural Studies, Fronteiras/borders*, 1, 1998, p.125-152.

³⁷⁴ VALENSI, Lucette, *Fables de la Mémoire: la glorieuse bataille des trois rois*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, p.16.

leurs propres expériences, dans un travail de recherche de vérité de façon à construire une représentation possible du passé.

La difficulté de retour et d'intégration dans une société en profonde mutation, la décantation des souvenirs, sa stylisation, son amplification sous l'influence de lectures et de témoignages analogues et même son affabulation, contribuent à ce que Primo Levi – concernant Auschwitz – a appelé de « dérive de la mémoire »³⁷⁵. Ceci participe d'un mouvement plus ample qui accompagne tous les grands processus de changement jusqu'à la formation d'une conscience historique sur l'événement. La dénonciation, le témoignage, mais aussi le silence, la censure, l'amnésie, la dénégation et le mensonge font partie de la mémoire³⁷⁶. Comme le souligne Margarida Calafate Ribeiro³⁷⁷, l'ancien combattant se retrouve dans une place ambiguë et inconfortable entre victime et représentant d'un ancien régime que le Portugal désire oublier. De cette façon, la littérature sur la guerre coloniale a été écrite par la génération qui a fermé le cycle impérial et qui en est revenue avec un terrible sentiment de tromperie politique.

L'auteure précise que les romans sur la guerre coloniale racontent de façon très biographique, malgré les arrangements fictionnels ou les élaborations narratives, l'histoire de l'anti-épopée personnelle et collective que fut la guerre coloniale comme parcours d'interrogation constant de ses narrateurs et personnages face aux réalités vécues au long du parcours africain. Le caractère documentaire de bon nombre de ces œuvres a tenté – parfois de façon peu élaborée et manichéiste – de combler une lacune et de dissiper le silence imposé par l'Histoire officielle. Par un témoignage et un point personnels, les écrivains tentent de faire un parcours de reconnaissance (parfois cathartique) d'une identité perdue, au moyen de l'écriture.

³⁷⁵ LEVI, Primo, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, p.32.

³⁷⁶ VALENSI, Lucette, *op.cit.*, p.16.

³⁷⁷ RIBEIRO, Margarida, *op.cit.*, p.139.

Comme l'affirme Homi Bhabha³⁷⁸, la littérature contribue à la fin d'une conspiration de silence autour de la vérité coloniale.

Cette littérature autobiographique concernant la guerre coloniale, que Margarida Calafate Ribeiro et Isabel Allegro de Magalhães dénominent de « retour » (« narrativas de regresso do pós-25 de Abril »³⁷⁹) et qu'Eduardo Lourenço nomme « d'expression africaine »³⁸⁰, permet, par sa quantité et sa variété, de remettre en cause le statut du Portugal :

Por isso nesta literatura se regressa a África para pela memória refazer o percurso de construção de uma nova identidade pessoal, que o 25 de Abril transformou em colectiva, para preencher as lacunas da história oficial que durante décadas nos dominou, para exorcizar fantasmas, para reescrever a história. Era o regresso da guerra com os diários, as cartas, os poemas, com aquilo que sobrevive à catástrofe - o testemunho.³⁸¹

Ainsi, les écrivains témoignent de leur expérience personnelle sur le sol africain, ce qui contribue à la révision de l'identité portugaise et intègre des éléments paratextuels. Rui de Azevedo Teixeira³⁸² analyse les rapports entre histoire collective et histoire individuelle et affirme que les auteurs ont recours à des éléments paratextuels dans leurs œuvres.

Il est indéniable que la guerre coloniale a marqué de façon profonde, non seulement l'ensemble de la société portugaise, mais aussi

³⁷⁸ BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, (1^{ère} éd. en anglais 1994), p.182.

³⁷⁹ RIBEIRO, Margarida Calafate, *Uma história de regressos, império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento, 2004 et MAGALHÃES, Isabel Allegro de, "Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?" in *O sexo dos textos*, Lisboa, Caminho, 1995, p.187-206.

³⁸⁰ LOURENÇO, Eduardo, *O canto do signo: existência e literatura*, Lisboa, Presença, 1994, p.201.

³⁸¹ RIBEIRO, Margarida, "Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril" in SOUSA, Frank S., (dir.), *Portuguese Literary & Cultural Studies, Fronteiras/borders*, 1, 1998, p.132.

³⁸² TEIXEIRA, Rui de Azevedo, *A guerra e a literatura*, Lisboa, Vega, 2001.

les écrivains portugais. Le nombre de témoignages, de biographies, de photobiographies, d'œuvres de fiction, de colloques et d'études produits jusqu'à aujourd'hui est élevé³⁸³.

Concernant la question de la guerre coloniale, il est important de faire la différence entre la littérature écrite sous le régime dictatorial et donc conditionnée – notamment par la censure – et celle publiée après la Révolution des Œillets et la fin de la guerre, où le discours libre – et critique relativement à l'ancien régime – permet une catharsis à la fois individuelle et collective.

Il est donc évident que la littérature autorisée, concernant la guerre coloniale sous le régime, y fait son apologie. Cette littérature, pro-régime³⁸⁴, n'est sans doute pas la plus citée lorsque l'on parle de littérature de guerre coloniale avant la Révolution de 1974.

Nous avons, de cette façon, choisi d'incorporer dans notre corpus des romans qui ont une réflexion distincte sur la guerre. Pour cela, nous avons décidé d'inclure le roman autobiographique d'António de Cértima, *Não Quero Ser Herói*, qui est de nos jours peu connu, et qui a une vision solidaire de la guerre et de la dictature salazariste. En contrepoids, nous avons sélectionné *O Disfarce*³⁸⁵ de Álvaro Guerra

³⁸³ Pour ne citer que quelques exemples d'études: TEIXEIRA, Rui de Azevedo (org.), *A guerra do ultramar: realidade e ficção*, Actas do II congresso internacional sobre a guerra colonial, Lisboa, Editorial Notícias, 2002, FERRAZ, Carlos Vale, "Guerra colonial e expressão literária. Falta de memória? Falta de talento? Ou nós somos mesmo assim?" in *Vértice*, 58, 1994, p.13-16.

Quelques oeuvres de fiction: GARCIA, José Martins, *Lugar de massacre* (1975), MELO, João de, *A memória de ver matar e morrer* (1977), ANTUNES, Lobo António, *Os cus de Judas* (1979), FERREIRA, Sérgio Matos, *O descascar da pele* (1982), ALEGRE, Manuel, *Jornada de África* (1988).

³⁸⁴ Nous pouvons en outre faire référence à VENTURA, Reis, *Sangue no Capim*, Braga, V. R. Ventura, 1962, plusieurs fois réédité, et CUNHA, Manuel Barão da, *Aquelas Longas Horas: narrativas sobre a actual epopeia africana*, Lisboa, Serviço de publicação da Mocidade Portuguesa, 1968.

³⁸⁵ L'auteur aborde la question de la guerre coloniale dans d'autres romans, notamment *A Lebre* (1970), *Memória* (1971) et *O Capitão Nemo e Eu* (1973).

qui est l'un des premiers romans critiques sur la guerre coloniale publié avant la Révolution des Œillets³⁸⁶.

Les romans publiés après la Révolution de 1974 sont très nombreux et nous avons choisi de sélectionner celui de Carlos Vale Ferraz et de Wanda Ramos.

Nó cego, Carlos Vale Ferraz, 1983

Nó Cego est un roman qui nous offre un excellent tableau des terrains politiques, militaires et émotionnels où les soldats portugais s'interrogent sur leur identité et sur l'Autre. Dans *Nó cego*, l'Autre - explicite et présent - est porteur du message dont le soldat a besoin pour comprendre et se comprendre lui-même. L'Autre est vu ici à travers les yeux européens du narrateur et les militaires sont les protagonistes du roman.

Le roman de Carlos Vale Ferraz, *Nó Cego*, nous présente ainsi le processus de transformation de militaires dans le parcours africain. Cette œuvre est fondamentale pour la compréhension de la leçon africaine comme élément détonateur de la Révolution au sein des militaires.

Percursos (Do Luachimo ao Luena), Wanda Ramos, 1981

Percursos présente une narratrice qui se souvient de la société coloniale et qui donne à connaître au lecteur sa vision personnelle. Dans cette œuvre, les relations humaines, conditionnées par un régime oppresseur et discriminatoire, sont clairement exprimées. Notons au

³⁸⁶ La littérature engagée, le plus souvent écrite ou publiée sous couvert de la clandestinité est principalement constituée d'œuvres poétiques. Nous pouvons citer, entre autres, Fernando Assis Pacheco, *Cuidar dos Vivos* (1963), *Câu Kiên: Um Resumo* (1972), Manuel Alegre *Praça da Canção* (1965), *O Canto e as Armas* (1967) et José Bação Leal, *Poesias e Cartas*, publié de façon posthume en 1966 et 1971.

En ce qui concerne les romans, l'unique auteur, qui à l'instar de Álvaro Guerra, possède un ton critique et anticolonialiste est, à notre connaissance António Modesto Navarro et nous signalons ici un de ses romans: NAVARRO, Modesto, António, *História do soldado que não foi condecorado*, Amadora, A.M. Navarro, 1972.

passage que ceci est possible, car l'œuvre est publiée après la Révolution de 1974.

Avec Lídia Jorge³⁸⁷ et Joana Ruas³⁸⁸, Wanda Ramos est l'une des rares auteures portugaises à avoir directement abordé le thème de la guerre coloniale. Dans cette œuvre, l'histoire individuelle de la narratrice rejoint l'histoire collective des pays en jeu (le Portugal et l'Angola) dans un décor de guerre et où l'échec des relations amoureuses est le reflet de la décadence et de la dégradation de l'Empire colonial portugais.

Le ton du roman est mémorialiste et autobiographique, typique de l'écriture intimiste, en contrepoids avec le social et le politique et révèle la révolte face à la situation de l'époque. Le roman, par sa thématique et son approche, est profondément féminin et féministe.

En ce qui concerne sa structure, le roman est composé de quarante-six « réminiscences » (« reminiscências ») superposées et entrecoupées, dont le registre récupère des parcours affectifs et historiques voués à l'incomplétude. Les fleuves Luachimo et Luena soulignent de façon métaphorique une trajectoire vers un espace libre. La métaphore de l'eau qui coule s'oppose à la fixation du sujet dans un espace confiné et permet un parcours de libération³⁸⁹. Dans le roman, les « réminiscences » sont entrecoupées par quatre textes qui présentent des réflexions intertextuelles sur le procédé d'écriture: Limbo, Hiato, Interlúdio et Proscénio.

La trajectoire de vie de la narratrice (enfance, adolescence et âge adulte) est marquée par ces signes qui revêtent une symbolique culturelle et métaphorique. L'art et la parole écrite offrent la possibilité de libération du sujet décentré, dans une société postrévolutionnaire. Ainsi, l'utopie révolutionnaire post-sociale et la voix féminine se singularisent dans ce roman. Cette parole multiple, qui révèle une pratique d'écriture nouvelle pour les femmes après la Révolution, revêt

³⁸⁷ JORGE, Lídia, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.

³⁸⁸ RUAS, Joana, *Corpo colonial*, Lisboa, Centelha, 1981.

³⁸⁹ Voir FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho, "A libertação de corpos sitiados: o feminino e a guerra colonial" in <http://www.lettras.ufrj.br/posverna/docentes/64543-2.pdf>, consulté le 28 juin 2007.

un double enjeu, littéraire et politique. Wanda Ramos montre un nouvel espace de liberté littéraire tout en manifestant une attitude de solidarité politique envers l'ancien pays colonisé. L'auteure incorpore en filigrane les revendications des africains. Le roman fournit un exemple de la déconstruction des modèles identitaires dominants et met en scène des personnages représentant des groupes ethniques périphériques³⁹⁰.

6. La question de l'écriture féminine

Il semble que jusqu'au XXe siècle il y ait eu peu de place accordée aux femmes dans la littérature portugaise³⁹¹. Très peu d'entre elles ont été publiées et leur voix fut peu représentée dans une littérature dominée par les hommes. Durant le régime dictatorial, les femmes portugaises jouissaient de peu de droits civiques et elles étaient légalement dépendantes de leur mari. Peu à peu, notamment avec la guerre coloniale et le départ des hommes, le rôle de la femme au Portugal s'est modifié. Certaines ont accompagné leur mari - militaire - dans les colonies et se sont retrouvées en Afrique dans une situation d'effondrement de l'Empire portugais, comme c'est le cas de Wanda Ramos³⁹².

Avec la fin de la dictature, les romans portugais féminins sont réellement révolutionnaires, non seulement par rapport à leurs thématiques, mais aussi et surtout par rapport au langage qui est utilisé, notamment chez les auteures de notre corpus, Wanda Ramos et Olga Gonçalves. Il y a donc libération de la parole féminine, jusque-là quasi muette, dont le discours s'oppose au discours masculin. Le moi féminin s'assume comme sujet d'écriture: "dizer é não ter medo em

³⁹⁰ MARQUES, Isabelle Simões, « Hétérogénéité énonciative dans *Percursos* de Wanda Ramos: entre métissage et plurilinguisme » in *Actes du Colloque international de linguistique: LE TEXTE: modèles, méthodes, perspectives*, Cluj-Napoca, du 15 au 17 septembre 2008, sous presse.

³⁹¹ Voir BESSE, Maria-Graciete, « Entre le silence et le cri: la voix des femmes dans la littérature portugaise contemporaine », Actes du Colloque International du Séminaire d'Etudes Lusophones de l'Université Paris-Sorbonne in <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/voixfemmes.htm>, consulté le 3 avril 2008.

³⁹² Voir aussi le roman de JORGE, Lídia, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote, 1988.

expor o ser que existe por detrás de um texto”³⁹³. Il semble qu’il existe donc une féminisation de l’écriture :

Feminização que se produz a cada vez que uma poética, ou erótica do signo, extravasa o marco de retenção/contenção da significação masculina com seus excedentes rebeldes (corpo, libido, gozo, heterogeneidade, multiplicidade), para desregular a tese do discurso majoritário.³⁹⁴

Le féminisme est converti en une métaphore active « d’une théorie sur la marginalité, la subversion, la dissidence » et qui fuit la condition déterministe « homme » / « femme »³⁹⁵. Il s’agit d’un point de vue capable de subvertir et de pluraliser le canon littéraire, en désobéissant au protocole de la culture dominante. C’est en effet une parole qui se rêve libérée de tout contrôle de domination.

Nous pouvons mettre en relation le changement du profil identitaire de la femme portugaise à partir de la Révolution de 1974 avec la déconstruction de l’identité portugaise. Ce n’est qu’après le 25 avril que le rôle des femmes a pu être discuté avec force et liberté. C’est ainsi que, comme le note Isabel Allegro de Magalhães³⁹⁶, il y a eu une certaine féminisation de l’univers fictionnel. C’est dans ce contexte que les femmes ont dû trouver leur espace, leur voix et leur propre identité féminine autonome, que ce soit au Portugal où à l’étranger :

Muitas personagens de romances actuais (à semelhança de muitos agentes das minorias nas sociedades) vivem não só um constante processo de procura de si mesmas em terra estrangeira como igualmente um desejo de transformar essa terra estrangeira em terra sua. Ou a tentativa, quase sempre fracassada, de construir

³⁹³ SANTOS, Carina Faustino, *A escrita feminina e a guerra colonial*, Lisboa, Veja Editora, 2003, p.92.

³⁹⁴ RICHARD, Nelly, *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002, (Tradução Rômulo Monte Alto), p.133.

³⁹⁵ *Ibid.*, p.133.

³⁹⁶ MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?” in *O sexo dos textos*, Lisboa, Caminho, 1994, p.187-206.

identidades plurais, ecléticas, onde se integrem, como reacção à disseminação da identidade própria.³⁹⁷

L'auteure évoque ainsi la quête d'identité recherchée dans les romans post-révolutionnaires.

³⁹⁷ MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa” in RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa, (orgs.) *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2002, p.308.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons nous demander ce qui fait de l'exil une condition si propice à la production littéraire. À priori, la propre condition de l'exilé lui impose d'être divisé entre deux temps, deux endroits et deux réalités. Banni de son cadre de vie, l'exilé peut ne trouver que refuge dans sa langue. L'écrivain migrant possède dans son écriture un terrain propice pour sa production littéraire qui est aussi une façon d'exorciser son existence. Dans ce processus, l'exil est non seulement un thème fondamental, mais aussi une motivation pour l'écriture. De cette façon, l'écriture liée à l'exil lie deux réalités: elle survient entre ici et là-bas, passé et présent, nostalgie et espoir³⁹⁸. L'exil offre ainsi à la littérature un éventail riche d'écrivains et d'œuvres dédiées à peindre la rupture forcée des racines, le sentiment mélangé de non-appartenance et d'appartenance.

³⁹⁸ Voir QUEIROZ, Flávia Tebaldi Henriques, *op.cit.*, 2006, p.32.

Conclusion (2^e partie)

En conclusion, l'objectif de cette deuxième partie, intitulée « le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain: principales caractéristiques », a été de contextualiser le roman plurilingue dans la société portugaise. Comme nous l'avons vu, le roman plurilingue comprend différentes caractéristiques qui sont les suivantes: un attachement très fort à la réalité, des marques autobiographiques et la présence de la thématique de l'exil liée à la question de l'altérité. Concernant l'écriture autobiographique, elle permet la création d'un nouveau moi et ainsi, entremêlés par le réel vécu et le sentiment éprouvé, témoignage et mémoire se confondent et se fondent en un tout. Bien souvent le roman est raconté à la première personne, par un narrateur-auteur.

Ainsi, les écrivains exilés de notre corpus – Álvaro Guerra, António de Cértima, Urbano Tavares Rodrigues, Nuno Bragança et Carlos Vale Ferraz – sont des êtres de frontière et leur écriture comprend leur condition de dualité: d'un côté la fonction référentielle exprimée dans les faits réels qu'ils présentent et d'un autre côté la fonction poétique exprimée dans leurs œuvres.

De plus, la lecture de ces romans n'est ni immédiate ni consensuelle et cette littérature - écrite par ceux qui ont vécu, soit l'expérience de la migration, soit l'expérience de la guerre - est investie d'une fonction de dénonciation et d'alerte contre l'oubli. Les sujets-narrateurs se retrouvent dans leur condition d'étranger, face à eux-mêmes et face aux autres. Ainsi, nous sommes confrontés à des romans qui problématisent la crise de reconnaissance de l'être personnel et de l'être portugais. C'est ainsi que cette littérature désigne de façon permanente l'Autre.

Cette littérature « nouvelle » a ainsi opéré, à partir des années 1960, des ruptures au niveau du langage en intégrant en son sein des marques d'altérité au moyen de procédés linguistiques visant à révéler le plurilinguisme. C'est ce que nous nous proposons d'analyser à présent.

TROISIÈME PARTIE
Plurilinguisme et écriture romanesque: étude des
configurations linguistiques et énonciatives du corpus

Comme nous le voyons dans notre étude, le plurilinguisme touche à divers domaines, notamment en ce qui concerne les questions des sociétés et de leurs littératures. Dans cette troisième partie, nous nous proposons d'étudier la pratique littéraire du plurilinguisme.

Le corpus que nous avons choisi nous semble significatif d'une époque de transition dans la société portugaise. En effet, les auteurs, d'une façon ou d'une autre, se sont éloignés du centre (le Portugal) pour se rapprocher d'une périphérie par rapport à ce centre (Afrique, Europe). Les auteurs qui vivent entre différentes cultures (Europe, Afrique) développent nécessairement une sensibilité particulière concernant l'Autre et produisent une littérature profondément liée au brassage des cultures. Le métissage concerne, en effet, les différentes représentations de l'interaction avec l'Autre (l'Étranger, l'Indigène, l'Immigré, l'Exilé) et le mélange culturel est ainsi compris dans ses dimensions idéologiques, métaphoriques et pragmatiques. Notons que Homi Bhabha³⁹⁹ a considérablement élargi la problématique du métissage et a permis aux études postcoloniales de rejoindre les préoccupations du postmodernisme, c'est-à-dire les questions identitaires, les appartenances plurielles, les diasporas, les nationalismes et les déplacements transnationaux.

Julia Kristeva rapproche le sentiment d'étrangeté du migrant de celui de l'écrivain, car, pour elle, l'écrivain vit un « exil intérieur » et doit s'approprier sa langue d'écriture. Nancy Huston précise que le phénomène de l'expatriation donne une conscience exacerbée du langage qui est propice à l'écriture.

Il est incontestable que le XXe siècle correspond à une « extraterritorialité » de l'écrivain, où la littérature contemporaine est signée par un exil réel ou psychique⁴⁰⁰, ce qui permet à Paul Ricœur de rapprocher la langue maternelle de la langue étrangère :

³⁹⁹ BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, (1^{ère} éd. en anglais 1994).

⁴⁰⁰ Voir STEINER, Georges, *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*, Hachette Littératures, 2003, p.19-28.

L'ambition de déprovincialiser la langue maternelle, invitée à se penser comme une langue parmi d'autres et, à la limite, à se percevoir elle-même comme étrangère.⁴⁰¹

L'écriture pour ces écrivains permet à la fois de prendre conscience que leur langue maternelle n'est pas unique, mais aussi qu'elle fait partie d'une multitude de langues. Ceci participe de la conscience de l'universalité du langage, mais aussi de la littérature. L'écriture permet ainsi de donner un visage à l'Autre et à ce qui est différent.

L'idée de la différence - opposée à celle d'unité (unité voulue notamment par la dictature au Portugal) - est comprise dans le plurilinguisme et elle est sans doute l'une des traces énonciatives les plus importantes.

Nous pouvons donc nous demander comment l'hybride est représenté dans cette littérature et comment elle devient elle-même un facteur de mélange, voire même un véritable support métissé⁴⁰². Nous nous intéresserons ici à la spécificité du métissage littéraire à l'intérieur du métissage culturel. Le mélange des cultures se produit ainsi à travers une confrontation linguistique qui affecte la langue portugaise: l'auteur intègre dans son texte des éléments linguistiques hétérogènes, comme c'est le cas des romans que nous nous proposons d'étudier. L'œuvre hybride est intéressante dans la mesure où elle ne se confine pas à un genre prédéterminé. Erich Auerbach⁴⁰³, rapproche le réalisme au mélange de genres et définit le roman comme hybride de styles et de langages.

La notion de métissage, qui regroupe différents domaines et réalités, tant sur le plan de la culture que celui de la linguistique, rejoint le concept d'hybridisme, développé notamment par Mikhaïl Bakhtine.

⁴⁰¹ RICŒUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, p.17.

⁴⁰² TURGEON, Laurent, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, CELAT- Université de Laval, 2002.

⁴⁰³ AUERBACH, Eric, *Mimèsis*, Paris, Gallimard, 1968.

Mikhaïl Bakhtine a recours à la notion d'hybridisme pour désigner l'un des concepts clés de sa théorie sur le langage romanesque. L'auteur ne conçoit pas la littérature comme un système unitaire et homogène. L'hétéroglossie, c'est-à-dire la coexistence, dans une société donnée et dans un moment donné, d'une multiplicité de dialectes sociaux et professionnels, de styles et de genres littéraires, de rhétoriques, constitue la réalité et la vie du langage. Les autorités politiques et/ou culturelles tentent d'imposer une langue commune uniforme sans jamais y parvenir. Le roman est par excellence le lieu d'une polyphonie qui explore l'hétéroglossie ambiante. En effet, tout roman crée un dialogue entre différents dialectes, en les intégrant selon une conception artistique.

L'énoncé hybride est donc un processus d'articulation de différents discours par lesquels le romancier peut créer la polyphonie au sein du texte, apparemment unitaire de son roman. Mikhaïl Bakhtine le qualifie de construction hybride :

Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui, d'après ses indices grammaticaux (syntaxiques) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent en réalité deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux «langues», deux perspectives sémantiques et sociologiques.⁴⁰⁴

L'énoncé hybride selon Mikhaïl Bakhtine est donc lié à une théorie générale du roman qui relève, non seulement de la stylistique, mais aussi de l'analyse du discours (question des voix et des points de vue). L'utilisation très répandue de la terminologie de l'auteur correspond au dépassement du formalisme et à une différenciation entre l'étude linguistique des textes et l'analyse translinguistique qui peut comprendre le texte dans la dimension sociale qui lui est inhérente.

L'hybridisme, comme nous l'entendons, ne correspond pas seulement à la notion de mélange de genres, mais aussi à cet échange

⁴⁰⁴ BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, p.125-126.

intertextuel et interdiscursif intentionnel à l'intérieur d'un roman qui fait que toute œuvre est polyphonique et dialogique. Ces notions sont fortement liées à celle du plurilinguisme, étant donné qu'il permet la plurivocalité.

Les principaux enjeux de la littérature contemporaine sont sans doute liés à la problématique de l'énonciation et nous considérons que le plurilinguisme est une forme moderne et particulière de polyphonie.

Les romans de notre corpus sont, comme nous allons le voir ici, des œuvres polyphoniques où plusieurs voix narratives sont alternées. Ce mélange polyphonique des styles et des formes naît du plurilinguisme.

Le plurilinguisme littéraire, ou plus précisément l'énonciation en langue étrangère, correspond à un mot, une locution ou un passage entier qui appartiennent à une autre langue et qui sont introduits dans le roman. La langue étrangère est un élément textuel parmi d'autres pour signifier le rapport que nous établissons entre identité et altérité dans les domaines de l'aliénation qui concerne notamment l'exil.

La langue étrangère peut donc faire partie d'un stratagème, d'une façon de se singulariser ou de se démarquer culturellement ou peut servir à créer des effets littéraires poétiques, soit de dépaysement, soit de désémantisation comme nous le verrons à travers l'analyse de notre corpus.

Si ces expressions ne sont pas traduites, c'est que les auteurs visent un effet d'énonciation ou que la mention s'impose lorsque, par exemple, il n'y a pas d'équivalent du terme étranger. C'est ce que nous étudierons dans notre premier chapitre où nous nous pencherons sur la question des emprunts présents dans le discours des narrateurs.

Dans le deuxième chapitre, nous analyserons des discours bilingues de personnages et de narrateurs. Nous verrons que la pluralité des discours directs bilingues contient des fonctions expressives et fonctionnelles à travers, notamment, les alternances de langues et les mélanges de langues.

Ceci nous permettra de savoir si les romans révèlent leur nature complexe plurivoque par l'alternance plus ou moins régulière de séquences narratives ou descriptives et dialoguées. Nous savons que les romans sont des systèmes littéraires avec des options stylistiques pour équilibrer les séquences et présenter différents points de vue.

Dans notre troisième chapitre, nous nous intéressons à la diégèse. En effet, il est important de souligner la particularité de la langue romanesque par rapport à l'oral et l'encadrement de la langue étrangère, c'est-à-dire le signalement qui accompagne son emploi, qui peut aller de l'encadrement zéro (sans aucune distinction dans le texte) à l'italique, aux guillemets, aux notes de bas de page et au glossaire, permettant ainsi aux écrivains de projeter l'autre en eux.

De fait, le travail d'adaptation de la (les) langue(s) étrangère(s) passe par des transformations plus ou moins sensibles: simple adaptation ou système paratextuel d'explications et de notes comme nous le verrons plus loin.

Notre perspective sera ici moins littéraire que linguistique, nous tenterons d'aborder les différents romans de notre corpus d'un angle minutieux en prenant en compte l'intertextualité, dans le sens linguistique du terme. L'hétérogénéité de nos romans est produite par un métissage de paroles étrangères. Les auteurs, qui utilisent abondamment des termes issus de différentes langues (notamment française, anglaise et espagnole), ont également recourt à des citations en langue étrangère et à des références en langue étrangère. Le discours d'autrui est ainsi fondé sur un principe d'altérité radicale, d'hétérogénéité irréductible et d'extériorité qui inclut aussi celle des auteurs.

Comme nous allons le voir dans cette dernière partie, mimésis et diégésis sont privilégiées par les auteurs qui intègrent, non seulement emprunts et expressions étrangères, mais aussi citations d'œuvres littéraires étrangères.

Nous étudierons comment l'intertextualité et le discours bilingue contribuent au métissage de ces romans où l'énonciation oscille entre les narrateurs et les personnages.

Le mélange des langues, des discours et des textes provoque un effet d'étrangeté à travers la polyphonie des voix. Cette fusion contribue ainsi à l'hétérogénéité énonciative des romans. Nous tenterons, à partir de notre analyse, de distinguer ces différentes manifestations présentes et ainsi d'en comprendre les enjeux.

Chapitre I. Emprunts et interférences dans le discours des narrateurs

Ce chapitre vise à problématiser les notions d'emprunts et d'interférences linguistiques pour l'analyse de notre proposition de travail.

Tout d'abord, nous délimiterons la notion d'emprunt linguistique en nous attachant à ses différentes phases d'intégration dans la langue portugaise ainsi qu'à ses différentes facettes linguistiques.

Ensuite, nous établirons une taxinomie de différentes thématiques qu'ils regroupent, ce qui nous permettra de comprendre leur insertion dans les discours des narrateurs.

Finalement, nous nous pencherons sur la question des interférences linguistiques idiosyncrasiques des narrateurs.

Ce chapitre nous permettra de comprendre comment l'étranger influence les narrateurs et de distinguer les différents enjeux des termes ou expressions étrangères insérées dans leurs discours.

1. La question de l'emprunt

Les différents narrateurs de notre corpus incorporent tous, dans leur récit, des marques étrangères qui relèvent, d'après nous, de l'emprunt linguistique.

Nous délimiterons tout d'abord la notion d'emprunt et ensuite nous verrons quels emprunts sont intégrés dans le récit.

L'emprunt est un processus linguistique par lequel une langue acquiert et intègre un terme ou une tournure qu'elle ignorait auparavant. L'emprunt est l'intégration par une communauté linguistique d'éléments propres à une autre communauté :

L'emprunt est une notion relative qui ne se conçoit évidemment que par rapport à une langue définie, c'est-à-dire, (...), à un système de signes linguistiques arbitraires en usage à un moment donné dans une société donnée.⁴⁰⁵

Les causes de l'emprunt sont diverses et englobent plusieurs domaines, tant sur le plan historique, social, culturel que linguistique. En effet, l'emprunt peut, parmi d'autres raisons, être une marque d'influence d'un pays sur un autre, combler les lacunes de la langue d'accueil et être lié soit au prestige soit à la valeur dépréciative de la langue étrangère. Ainsi, langue et Histoire sont intimement liées :

Tandis que les mots pris isolément par une nation civilisée à la périphérie de son domaine, ne témoignent pas en général que d'un intérêt économique, culinaire ou ethnographique pour des produits étrangers et souvent exotiques, en revanche les emprunts qui ont rayonné d'un pays vers les régions voisines décèlent des courants de civilisation non négligeable pour l'historien.⁴⁰⁶

⁴⁰⁵ DEROY, Louis, *L'emprunt linguistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1956, p.2.

⁴⁰⁶ POU GEOISE, Michel, *Dictionnaire didactique de la langue française*, Paris, Armand colin, 1996, p.180.

L'introduction d'un nouveau produit étranger s'accompagne bien souvent du terme étranger lui-même :

On finit par emprunter aussi bien la « chose » étrangère que le terme étranger qui la désigne, et, à mesure que l'objet devient de plus en plus usuel et courant, le mot qui lui est rattaché acquiert à son tour une notoriété et son implantation dans le nouveau milieu devient de plus en plus profonde.⁴⁰⁷

L'emprunt est sans doute le phénomène sociolinguistique le plus important dans les contacts de langue.

Malcolm Offord⁴⁰⁸ souligne qu'un mot en provenance de la langue d'origine peut entrer dans la langue réceptrice de trois façons: il est apporté dans la langue réceptrice, il est cherché dans la langue d'origine ou bien il est envoyé de la langue d'origine à la langue réceptrice.

John Humbley⁴⁰⁹ distingue quatre causes possibles des emprunts: la nécessité, une plus grande rigueur de sens, la concision et l'euphémisme. L'auteur donne deux raisons au processus de l'emprunt. La première, externe, est le fait que le monde impose un nouveau concept ou une nouvelle réalité. La deuxième raison est structurelle, c'est-à-dire que la structure de la langue possède des facteurs qui prédisposent à adopter tel ou tel élément.

Le prestige culturel est aussi une considération importante en matière d'emprunts: les nations qui fournissent les mots nouveaux tendent à être prestigieuses. Le prestige s'établit sur plusieurs tableaux: économique, culturel, commercial ou militaire. Les pays possédant ce type de prestige exercent une influence considérable sur les autres.

⁴⁰⁷ BENDIHA, Mohamed-Lakhdar, *Contribution à l'étude des emprunts du portugais à l'arabe*, Université Paris 8, Thèse de Doctorat, sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira, 2001, p.78.

⁴⁰⁸ OFFORD, Malcolm, « Itinéraires étymologiques. Quelques mots en supplément » in *Current issues in language & society*, 6, 3-4, 1999, p.257.

⁴⁰⁹ HUMBLEY, John, « Vers une typologie de l'emprunt linguistique » in *Cahiers de lexicologie*, 1974, II, 25, p.47.

Par exemple, l'italien au XVI^e siècle, l'anglais américain au XX^e représentent tous les deux des langues appartenant à des nations hautement prestigieuses⁴¹⁰.

Une distinction, qui fut pendant longtemps adoptée concerne la distinction opérée entre les « emprunts nécessaires » et les « emprunts de luxe »⁴¹¹. En effet, le prestige fait partie des raisons pour l'adoption de termes étrangers. Les emprunts décrits par Pierre Guiraud⁴¹² comme emprunts « stylistiques » et par Jean-Paul Colin⁴¹³ comme emprunts « de luxe », ne sont pas fondamentalement nécessaires; on utilise ces mots pour avoir l'air d'être à la mode, bien informé et à jour. Ils sont un luxe dans la mesure où un mot adéquat existe déjà en langue réceptrice; mais le mot en langue étrangère possède des connotations séduisantes qui le rendent plus attrayant que le mot conventionnel de la langue réceptrice⁴¹⁴.

En outre, les mots empruntés à une langue reflètent très souvent certaines caractéristiques des nations qui la parlent. En examinant de près la classification sémantique des emprunts étrangers, nous remarquons que certaines langues s'associent à certains types de mots. Ces associations révèlent les domaines d'intérêt et d'expertise, les objets et les habitudes qui sont liés à chaque nation.

2. Les phases d'intégration de l'emprunt

L'emprunt, pour pouvoir s'intégrer dans une langue, va progressivement s'adapter au système de celle-ci⁴¹⁵. En effet, le terme ou l'expression étrangère passe par différentes phases qui sont le « xénisme » et le « pérégrinisme ».

⁴¹⁰ OFFORD, Malcolm, *op.cit.*, p.261.

⁴¹¹ Voir DEROY, Louis, *L'emprunt linguistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1956.

⁴¹² GUIRAUD, Pierre, *Les mots étrangers*, Paris, P.U.F., 1971, p.78.

⁴¹³ COLIN, Jean-Paul, *Trésor des mots exotiques*, Paris, Belin, 1986.

⁴¹⁴ Voir OFFORD, Malcolm, *op.cit.*, p.261.

⁴¹⁵ Voir notamment FREITAS, Tiago, RAMILO Maria Celeste, SOALHEIRO Elisabete, "O processo de integração dos estrangeirismos no português europeu" in *Actas do XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, p.371-385.

Concernant le xénisme, Louis Guilbert⁴¹⁶ souligne que ce sont les termes ou expressions qui ne souffrent aucune altération dans la langue d'accueil et qui peuvent se rapporter à une réalité étrangère au pays d'accueil. En effet, certains termes ne sont pertinents que dans leur pays d'origine – mots décrivant une topographie spécifique, certains aspects de la faune et de la flore, des bâtiments ou structures sociales – ces termes évoquent immédiatement leur pays d'origine (par exemple « ayatollah », « kibboutz » ou « kilt »).

Lorsque le terme commence à s'installer dans le système linguistique de la langue réceptrice, nous pouvons parler de pérégrinisme. Le terme est pleinement intégré dans une langue lorsqu'il est compris et partagé par la grande majorité des locuteurs, sinon par tous. L'intégration des emprunts culmine souvent, d'ailleurs, avec leur entrée dans les glossaires et les dictionnaires, car ce sont eux qui institutionnalisent l'intégration dans le système de la langue réceptrice.⁴¹⁷

Josette Rey-Debove distingue d'ailleurs plusieurs phases d'assimilation de l'emprunt dans les textes. La première phase d'intégration est, selon l'auteure, la phase « métalinguistique autonymique » définie de la façon suivante :

La phase métalinguistique englobe deux types de discours: le discours du linguiste qui parle de L2, (...) et le discours du locuteur bilingue qui parle du monde dont la langue est L2.⁴¹⁸

Dans le premier cas, le mot L2 est objet du discours métalinguistique en L1, le décodeur connaît l'expression de ce mot puisqu'elle est donnée, mais il ne connaît pas sa signification. Il existe à ce niveau une analogie entre les mots autonymes et les noms propres.

⁴¹⁶ GUILBERT, Louis, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975.

⁴¹⁷ PERGNIER, Maurice, *Les anglicismes: danger ou enrichissement pour la langue française ?*, Paris, PUF, 1989, p.20.

⁴¹⁸ REY-DEBOVE, Josette, « La sémiotique de l'emprunt lexical » in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 1973, XI, 1, p.110.

Dans le deuxième cas, l’auteure distingue deux cas typiques. Tout d’abord le mot-phrase M2 qui est rapporté comme discours d’un personnage et ensuite l’emploi d’un mot M1 pour désigner un objet dont on dit qu’il s’appelle M2 en L2. Comme le montrent les extraits suivants, retirés de notre corpus, le terme portugais, apposé, sert à expliciter le terme français :

Pede amendoins, “Oui, des cacahouètes”. Não há. Pensando bem, ele nem sequer gostava muito de mancarra-amendoins-cacahouètes, ele apenas sente vontade de se ouvir numa alusão vaga à importância dessa coisa sem importancia que é algures o pão e a fome. (p.76) AG⁴¹⁹

(...) junto da qual vibrava o reflexo metálico das poubelles do lixo. (p.205) TR

La deuxième phase d’intégration, toujours selon Josette Rey-Debove, est la phase à connotation métalinguistique autonymique, phase où le terme fait déjà partie de l’emprunt :

Cette phase recouvre tout le phénomène de l’emprunt. Le mot M2 ne signifie plus le nom de l’objet (exprimé par L1), mais « l’objet qui porte le nom M2 ». Le mot M2 sert à parler du monde et non de lui-même: on quitte l’emploi métalinguistique.⁴²⁰

Cette phase est réalisée en discours selon quatre types de présentation. Tout d’abord, il s’agit de l’emploi de M2 pour désigner un objet, suivi d’une remarque sur M2 comme dénomination, le plus souvent à l’aide d’un verbe métalinguistique comme « appeler » ou « dire », comme nous pouvons le vérifier dans l’extrait suivant :

⁴¹⁹ C’est nous qui soulignons et ceci est valable pour tous les extraits retirés du corpus.

⁴²⁰ REY-DEBOVE, Josette, *op.cit.*, p.117.

A gente habita num chantier, um prédio em construção como cá lhe chamam, olhe apetece logo ir aos cafés, beber uns copos, fazer uma data de coisas mesquinhas. (p.190) OG

Le deuxième type de présentation est la mise en équivalence de M1 et M2 et sa liaison par *ou*. Le troisième type correspond à une périphrase définitionnelle de M1 avec ou sans parenthèses. Finalement, la quatrième et dernière présentation correspond à la « présomption de connotation autonymique », c'est-à-dire l'italique ou les guillemets :

Le dernier indice, et le plus faible, qui permette au décodeur d'envisager M2 comme un mot à connotation autonymique (...) n'est valable que dans le système graphique. Cet indice est donc typographique dans les imprimés: le mot M2 paraît généralement en italique, beaucoup plus rarement entre guillemets ou en capitales.⁴²¹

Dans notre corpus, nous constatons que les italiques et les guillemets sont présents pour désigner certains termes ou expressions étrangères alors que d'autres termes étrangers ne présentent aucune marque de distinction graphique ce qui démontre la pleine intégration de ces termes pour les auteurs. De fait, la dernière phase correspond à l'intégration complète de l'emprunt :

Le processus de l'emprunt arrive à son terme lorsque M2 n'étant plus inconnu, il prend le statut de M1. Il arrive un moment T' où le mot M2, après s'être inséré dans le discours sous tous les masques qu'on lui a vu prendre, se présente à découvert comme n'importe quel mot M1.⁴²²

Concernant les emprunts présents dans les narrations de notre corpus, nous pouvons affirmer qu'ils ne présentent pas de

⁴²¹ REY-DEBOVE, Josette, *op.cit.*, p.119.

⁴²² *Ibid.*, p.120.

caractéristiques structurelles communes. En effet, les narrateurs peuvent faire le choix d'intégrer pleinement ou non les emprunts présents. Les emprunts peuvent être présentés en italique ou avec des guillemets ou bien ils peuvent ne comporter aucune marque distinctive, comme nous allons le voir à présent. Nous verrons d'ailleurs que ces choix structurels ont des répercussions au niveau stylistique.

Finalement, il est important de noter que notre corpus est marqué historiquement. En effet, il se situe entre les années 1960 et 1980 et certains termes que nous présentons ici sont à l'époque de la rédaction des romans relativement récents dans la langue portugaise alors que de nos jours ils sont pleinement intégrés, étant donné l'évolution normale de la langue portugaise.

3. Thématiques des emprunts

Concernant la thématique des emprunts, nous pouvons les regrouper selon de grandes thématiques. Ces thématiques ont en commun de mettre en parole les nouvelles réalités vécues par les narrateurs. Ainsi, nous distinguons neuf grandes thématiques concernant les emprunts présents dans notre corpus :

- L'Europe urbaine
- Le monde de la nuit et du divertissement
- L'univers africain
- La catégorisation professionnelle ou occupationnelle
- La restauration
- La mode
- La guerre
- Les ethnies présentes en Afrique
- La médecine

3.1. L'Europe urbaine

Concernant cette thématique, celle-ci touche essentiellement les romans qui sont liés à la France et à la vie citadine. La ville et ses caractéristiques y sont mentionnées, notamment en ce qui concerne la ville de Paris. À travers ces quelques extraits, nous pouvons voir qu'elle est adoptée par les narrateurs qui se sentent proches et intimes et qui utilisent des termes affectueux pour parler de la capitale française, c'est le cas du terme « Paname » :

« Paname » (Paris)

Queixava-se da falta de luz, da chuva, do frio, do fumo que enegrecia as casas, mas, no fundo, gostava do seu Paname.
(p.41) TR

Les emprunts liés à la ville de Paris font référence aux noms de ses différents quartiers :

« Quartier »

Mas não podia sequer sugerir-lhe um cinema do Quartier.
(p.125) TR

« Seizième »

Isto já se passava no Seizième. (p.189) NB

« Cinquième »

Largámos do Cinquième estacionei junto a um *Pub* distante daquela zona proibida a portugueses marcados. (p.36) NB

A porta era numa rua do Cinquième. (p.140) NB

Nous rencontrons également l'expression française «chambres de bonne» qui exprime une réalité typiquement parisienne, liée aux immeubles de la ville, ce qui n'existe pas au Portugal :

« Chambres de bonne »

Abro esta porta de ferro, uma porta estampada de cinzento, a porta de um ancoradouro: les chambres de bonne: a especulação. Cada locatário tem direito a um ou mais destes quartos, e subaluga-os a preços que desafiam toda a concorrência. (p.94) OG

Les termes “banlieues” et “bidonvilles” indiquent les quartiers excentrés et populaires en dehors de la capitale :

« Banlieues »

Quando perderam de vista a cúpula branca de Montmartre, rodando já fora da banlieue, por entre o verde dos prados e os bosques túmidos do verão (...). (p.201) TR

« Bidonvilles »

Um grupo de habitantes do bidonville, aproveitando um pouco de terreno plano, jogava à malha. (p.94) NC

Os homens começaram a descer a ladeira que, do bidonville, conduz ao centro de Champigny. (p.111) NC

La référence contrastée des quartiers chics avec celle des quartiers populaires permet de situer leurs habitants et ainsi de les connoter socialement.

Les différentes caractéristiques urbaines de la ville y sont également mentionnées. En effet, les termes « boulevard », « faubourg » et « terrasse » sont des termes miroir de cette ville, comme nous pouvons le voir dans les extraits suivants :

« Boulevard »

Há uma pátria à espera na cruz formada pelos boulevards de Saint Germain e de Saint Michel, uma pátria à espera de se mudar dos cantos certos do “Atrium”, do “Old Navy”, do “Cluny”, do “Lutethia” para o Chiado ou para a Avenida de Roma. (p.37) AG

Sentado ainda à mesa do restaurante (o Outro, apressado, pagara a sua parte e levantara-se) vi-o, que se afastava no boulevard. (p.172) NB

Ia o táxi pelo boulevard Suchet quando o mandei parar. (p.209) NB

« Faubourg »

Mas quando os seus grandes olhos azuis se abriam e olhavam bem de frente, eram maliciosos e promissores, cheios de luz, tinham a vivacidade impudente do faubourg. (p.11) TR

« Terrasse »

Laure aguardava-o no passeio, junto à terrasse envidraçada do “café” mais próximo. (p.17) TR

“Chegaram os primeiros dias de calor espesso. Jantava-se nas terrasses dos restaurantes”. (p.153) TR

Ainsi que certains lieux de passage ou d’intimité, comme le montrent les extraits suivants :

« Arrières boutiques »

(...) acabou por carregar também com ela das arrières boutiques do Cais de Notre Dame ao Palácio de Tóquio. (p.104) TR

« Porte cochère »

E agora torcia os dedos atrás das costas, comensurava as lajes do passeio, em nervosas passadas, sem largar de olho a ampla porte cochère e a nesga que dali se avistava do pátio interior, até à segunda porta, de empurrar, (...). (p.205) TR

Ces termes rappellent le côté urbain et citadin de Paris, en opposition sans doute à une Lisbonne plus provinciale à l’époque.

Les différents types d'habitation y sont mentionnés, faisant ainsi référence aux conditions de vie des narrateurs :

« Atelier »

Pela mão de Renato, entravam ainda nos ateliers dos artistas com quem ele privava, (...). (p.104) TR

Madeleine – conheceu-a no atelier de um falecido amigo de Renato. (p.129) TR

Mesmo nunca provada, era falta grave, como graves eram as reuniões dos amigos no atelier, com direito à visita da polícia uma manhã bem cedo, (...). (p.44) VF

« L'atelier » permet d'être polyvalent et sert à connoter le narrateur d'artiste, de bohème.

“Living-atelier »

(...) estava num cabide que era uma das peças decorativas do living-atelier. (p.62) NB

Sentei-me no living-atelier a petiscar dum Ezra Pound. (p.68) NB

Havia plena luz solar a entrar pelas frestas do living-atelier. (p.85) NB

« Apartamento-atelier »

Depois subi ao apartamento-atelier dela a escorrer água como um cachalote. (p.64) NB

Ces termes sont à contrebalancer avec la bourgeoisie ou la noblesse française, comme dans ce qui suit :

« Appartement Bourgeois-confort »

Mas logo a própria escada falava em Bourgeois-confort. O tipo de apartamento habitual nos ex-palacetes de *St. Germain*. (p.140) NB

« Palaces »

Outros caíam-lhe de surpresa no seu hotelzinho manhoso, sem uma sala onde os recebesse, ou telefonavam-lhe dos palaces, já instalados, citando-o a comparecer (...). (p.113) TR

« Château »

O meu castelo é este » - e aponte o velho Château onde começara a organização OCU, no pós-guerra. (p.133) NB

Les moyens de transport citadins sont aussi mentionnés comme nous pouvons le constater dans ce qui suit :

« Métro »

Meteu-se no métro. (p.116-117) TR

O métro: uma das expressões mais autênticas e reveladoras do seu Paris. (p.150-151) TR

(...) que atropelavam o vendedor de castanhas e liam o jornal à entrada do métro Saint Michel, (...). (p.271) TR

« Terminus »

(...) terminus da grande viagem dos corpos suspensos no trono-baloço do seu reino tacteado, (...). (p.86) AG

Pour finir, nous constatons que l'Europe urbaine est marquée essentiellement par des termes français qui font référence à Paris et à ses principales caractéristiques, étant donné que la majorité des romans de notre corpus se situent dans cette ville.

3.2. Le monde de la nuit et du divertissement

Le monde de la nuit est intimement lié au cosmopolitisme et à l'Europe. En effet, il existe un grand nombre de lieux de divertissement que les narrateurs découvrent, ou qui du moins ne leur étaient pas familiers au Portugal dans les années 1960, 1970 et 1980. Plusieurs catégories peuvent être détachées, tout d'abord l'univers mondain des soirées et du théâtre :

“Première de teatro”

(...) ela, porém, com aquela mirada baixa e espreitadora, a boca apertada num fervor de críticas, e toda vestida de rendas e sedas negras, como numa première de teatro, (...). (p.157) TR

“Soirées”

(...) recebia convites para soirées engravatadas, onde era de bom conselho espremer-se em gracejos subtis e fazer boa cara aos amigos do seu director. (p.174) TR

Nous rencontrons également les soirées entre amis, plutôt décontractées et jeunes, dans les extraits suivants :

“Surprise party”

(...) duas brasileiras, que Renato desencatara numa surprise-party, impacientes por sorverem Paris em três meses (...). (p.55) TR

“Sur boum”

Ali Manuel e Renato tomaram parte numa sur-boum e embebedaram-se. (p.100) TR

Les termes étrangers permettent de distinguer différents types de fête.

Les lieux de danse et de musique, où se produisent des spectacles constituent aussi un vivier riche en emprunts :

“Chansonniers”, “Femina dancing”

(...) não houve líquido que não provassem e misturassem, peregrinando por chansonniers e femina dancings ou pelas caves, que eram os locais que eles mais respeitavam (...). (p.147) TR

“Cabarets”

(...) monumentos, ruelas típicas, cabarets, salas de teatro, museus, galerias, cinemas, catedrais, palácios de rei. (p.92) AG

Foram depois a um cabaré excêntrico, onde os receberam à porta criados de saia escocesa e impecável aprumo (...). (p.88) TR

Terminou levantando o braço numa saudação à Carmen Miranda, reconheceu o Vergas, lembrado de um calendário velho pendurado no escritório do gerente do cabaret. (p.260) VF

“Strip-tease”

E há uma “estrela” do strip-tease que o espera até essa hora. (p.148) TR

“Boîtes”

Bruxelas já conhecia Manuel, como forasteiro, desde os Jordaens do Museu às estátuas profissionais nas boîtes de nu artístico (...). (p.201) TR

Só nas companhias de aviação, nas boîtes ou nos restaurantes de luxo havia ar condicionado”. (p.217) TR

Os nervos a tenir como taça de champanhe partida em chão de boîte. (p.51) VF

Ces termes, provenant de l’anglais et du français, permettent de décrire des lieux de divertissement récents et modernes.

Les lieux réservés exclusivement à la gent masculine, comme le montrent les extraits suivants, sont également évoqués :

“Hotéis de passe”

Não tinha, com efeito, experiência de hotéis de passe. (p.33) TR

“Bordel”

Era quase um bordel. (p.48) TR

À travers ces emprunts, nous pouvons affirmer qu’ils participent à l’imaginaire et au cliché concernant notamment les mœurs légères ou libertines de la France à une époque où le Portugal avait des codes bien stricts.

3.3. L’univers africain

Si en ce qui concerne l’Europe, et plus précisément la France, c’est le côté citadin qui est privilégié, en ce qui concerne l’Afrique, il n’en est pas de même. Les emprunts qui caractérisent le continent africain relèvent du domaine de l’exotisme où la nature, l’habitat et les rites ancestraux sont les plus mentionnés.

Concernant la nature, les narrateurs font référence à des animaux sauvages et exotiques qu’ils rencontrent uniquement sur ce continent :

“Baga-baga”

(...) da terra esburacada pelas térmites, pela baga-baga, pelas formigas pretas, nos seus mundos subterrâneos e catedrais, terra babada pelos búfalos, arranhada pelas onças, escarvada pelos cascos fendidos das gazelas, (...). (p.60) AG

“Salalé” (termite)

Por fim arreventámos com o bando, mas por um preço caro: um dos nossos foi desventrado e outro carbonizado sobre uma pira de

maçarocas de algodão. Assisti à cena por detrás de um poilão oco de salalé. (p.70-71) AC

(...) terra vermelha em torrão ou lamacenta, altos morros de salalé, estradas ravinosas das chuvadas (...). (p.23) WR

“Formiga muchã”

Os corpos rebolaram pelo chão uns por cima dos outros na procura de um tronco, de um morro de formiga muchã, o que aparecesse servia para se protegerem dos tiros da PPSH, as costureirinhas, que se enfiavam no chão de poeira. (p.178) VF

“Bitacaias”

E depois havia as bitacaias. Anichavam-se geralmente no dedo grande do pé, rente à unha, apanhavam-se nunca se sabia onde, com o calor andava-se muito de sandálias e embora se evitasse pisar o capim elas logo apareciam, era o pânico (p.28) WR

Ces animaux, inconnus au Portugal, ne font leur entrée en langue portugaise qu’à travers des emprunts.

Les emprunts concernent également la flore et plus précisément la végétation présente sur le continent africain, comme les extraits suivants le montrent bien :

“Cazonzonzos”

Poucos minutos andados, subindo por uma fresta entre cazonzonzos e acácias, estavam ali. (p.195) AC

“Baobab tree”

(...) evocação de forma descarnada e ressequida, muito sólida na paisagem, baobab tree, e primeira mastigação da cana verdadeira sugando-lhe o açúcar (...). (p.80) WR

Les emprunts concernant également l'habitat des populations africaines :

« Cubata » (maison)

A seguir veio sentar-se na terra batida, em frente da cubata, ao lado do prisioneiro a quem um soldado atara as mãos. (p.44) AG

Era isso naquela fazenda abandonada, com as casas de pedra como as quintas do Ribatejo ou da Beira, sentia-se perto das suas raízes, longe da África de cubatas de colmo, pau e matope, das grandes chuvas e calores (...). (p.328) VF

« Mussôco » (village indigène)

Mais tarde, muito mais, viria a saber, que o traria também por outros motivos em certas ocasiões, ia ao mussôco pôr-se nas pretas, para isso não lhe enjoava a cor, quando lhe faltava fêmea ou não lhe bastava a legítima. (p.14) WR

Corriam depois as notícias das calamidades nas regiões traiçoeiras em volta da vila, mussôcos incendiados e pretos morrendo ardidos com os animais deles (...). (p.21) WR

« Quimbo » (village indigène)

(...) a população do quimbo resguardando-se no medo e no desdém (...). (p.15) WR

(...) linha irregular e aos solavancos, os garotos do quimbo em alarido atravessando o rio, o capitão assomando a cabeça bochechuda à janela (...). (p.72) WR

« Moranças » (groupement d'habitations)

Depois, voltou a noite matreira das moranças adormecidas mais cerrada ainda por aquele mirrado astro a definhar em cinzas que o tinha chamado com a imperturbável e serena voz das coisas decadentes e das labaredas. (p.29) AG

Nous constatons que les emprunts évoquent tous les différents types d'habitation africain et les différents groupements villageois.

Les traditions africaines sont aussi véhiculées par des emprunts, comme le montrent les extraits suivants :

« Mahambas » (divinités)

(...) algumas mahambas dependuradas, protecção de suas vidas miserabilíssimas à ilharga dos tropas e do negócio rapace do único comerciante. (p.75) WR

« Soba » (chef de tribu)

Era certo que havia acedido à solicitação do Soba mais por espírito de diversão exótica do que para ser festejado. (p.108) AC

« Quimbanda » (guérisseuse)

(...) nós também, imobilidade nossa, cansados séculos sem trégua no côncavo de uma esperança, o rio de manhã como quimbanda aliviando o peso, o podre, (...). (p.66) WR

« Quinanda » (guérisseuse)

Inerte sobre o pano branco da quinanda, ela dir-se-ia a plastizização de um ídolo morrente. (p.113) AC

« Marabú »

(...) e como o “barman” de um hotel de Lagos pode percorrer 3000 quilómetros para consultar um marabú (...). (p.79) AG

« Tundanje » (garçons prêts à être circonsisés), « iilombola » (mentor du garçon circoncisé)

(...) ali postos os tundanje do quimbo há meses sem se lavarem, escutando as sensíveis palavras dos iilombola, que hão de prepará-los, a caça, a fêmea, os poucos ofícios, seu dever para a comunidade dos homens, tabus, obrigações, possíveis e impossíveis relações, respeito pelos mortos (...). (p.34) WR

Les emprunts liés aux traditions et aux rites ancestraux soulignent des pratiques et des habitudes différentes de celles des narrateurs.

Nous pouvons affirmer que les emprunts liés à l'Afrique participent, d'une part, à une vulgarisation ethnologique, et d'autre part à un univers matériel et symbolique africain, qui lui aussi est stéréotypé.

3.4. La catégorisation professionnelle ou occupationnelle

Un grand nombre de professions est présent dans notre corpus. La majorité d'entre elles concernent le monde du spectacle et de la nuit, le domaine de la restauration et des services à la personne ou bien correspondent à la police et à l'armée.

Concernant le monde de la nuit, nous rencontrons les termes suivants :

« Entraîneuses »

Não se demoraram no Monocle, onde os receberam, alinhadas, de *smoking* e saia preta, em ordem quase marcial, as entraîneuses andróginas, cuja impudente cortesia os afrontava (...). (p.147) TR

« Girls »

(...) sucedeu magoar-se uma das girls menos jovens. (p.148) TR

« Starlett »

(...) cujo itinerário o aliciara bem mais do que a película em si ou as momices da estramontada starlett que ele devia seguir a par e passo, (...). (p.213) TR

« Souteneurs »

Quem a informara de tudo aquilo fora o Rui, que conhecia a *affaire* em pormenor, através aquilo tudo, através de quaisquer souteneurs das suas inconfessáveis relações. (p.193) TR

« Croupieds »

(...) uma dessas mulheres jovens, de botas e saias curtas, ditraidamente metidas no jogo do erótico, sem riscos, “croupieds” do sexo – “faites vos jeux”, e op! (...). (p.95) AG

« Veilleurs de nuit »

Aguardava-o uma carta, que ele meteu no bolso, enquanto abria o elevador, para logo aceitar, da mão do veilleur de nuit, uma garrafa de Vittel. (p.265) TR

Concernant la restauration nous rencontrons les professions suivantes :

« Serveuses »

Aliás, nunca esboçou um gesto de aproximação em face da poderosa serveuse, embora ela lhe fizesse inequívocas *avances*. (p.134) TR

(...) entre todos aqueles espectadores desconhecidos, estudantes, empregadinhos, serveuses, (...). (p.248) TR

« Garçon »

Manuel já via o criado em duplicado e começou a filosofar sobre a rentabilidade da vénia, computando em cerca de cento e vinte mil francos o produto das percentagens e gorjetas que o garçon devia amealhar por mês. (p.148) TR

« Barman »

(...) e como o « barman » de um hotel de lagos pode percorrer 3000 quilómetros (...). (p.79) AG

Les services à la personne, les transports, les emplois domestiques, les travaux précaires ou saisonniers sont présents dans notre corpus :

“Steward”

Pareceu-lhe mesmo que ele murmurava algo que se lhe destinava, como o « steward » à porta do “Caravelle” (...). (p.90) AG

“Chauffeurs”

Manuel, perplexo, ordenou ao chauffeur que fosse subindo até à Étoile. (p.17) TR

(...) onde só os chauffeurs dos táxis os observavam, com indiferença. (p.280) TR

“Nurses”

Manuel pagou o táxi e conduziu-a para um banco desviado das crianças que ali brincavam sob a a vista das mães ou das nurses. (p.18) TR

“Mainato” (domestique)

(...) ouviu o velho mainato da limpeza, que entrou para recolher o lixo de papéis e limpar os cinzeiros cheios de pontas queimadas. (p.249) VF

“Machambeiro” (travailleur agricole)

Quando o machambeiro se recompôs, o Evaristo voltou a perguntar-lhe onde ficava a base. (p.31) VF

“Homem-sanduíche”

Ao cabo de três anos de Paris, ainda sentia vivamente o pitoresco da rua: o homem-sanduíche, enlatado entre anúncios de filmes, (...). (p. 30) TR

“Bouquinistes”

No Quai de la Mégisserie hesita entre os « bouquinistes » e o exótico mercado dos animais e das plantas (...). (p.77) TR

« Camelots »

(...) as rodas de curiosos em torno dos camelots, a horda variegada dos turistas (...). (p.44) TR

Ces emplois peuvent être rencontrés en Europe ou en Afrique et peuvent être définis comme des « jobs » :

Uma semana depois, não tendo Laure aludido sequer ao mirobolante job que lhe inventara (...). (p.120) TR

Le paiement peut être un « cachet » :

(...) às cinco, receber um cachet na UNESCO por um artigo descarado que escrevinhara sobre etnologia do Pará (aquilo é que rendia!). (p.117) TR

Les supérieurs hiérarchiques sont soit des « leaders » soit des « chefs » :

« Leader »

Mas torna-se indispensável falar das consequências que a imprevista mutação nos quadros das gerências teria produzido no espírito do leader (que não o queria ser) da Comunidade Nacional. (p.79) AC

« Chefe »

(...) a mulher do chefe de serviços com lânguidos olhos no patrão (...). (p.107) AG

(...) aparece basófilas o capitão ladeado de um chefe-de-posto, (...).(p.15) WR

Ces emprunts représentent donc essentiellement des emplois peu valorisés ou peu stables dans la société. Ils sous-tendent une hiérarchie

sociale marquée et une variation de ces emplois souvent subalternes ou en marge et peu valorisants.

De plus, des emplois ou des fonctions liées à l'armée ou à la police sont représentés à travers les emprunts suivants :

« Gardiens de la Paix »

Temí que ele continuasse aos berros, atraindo alguns daqueles suaves *Gardiens de la Paix* que Paris tem desde Maio 68.

(p.104) NB

« Askaris » (troupes indigènes des empires coloniaux)

Encontrava-se a subir o espinhaço da cadeia montanhosa que se dirige ao Grande lago, no país dos *askaris*. (p.104) AC

« Pára »

Manuel fingiu-se adormecido, para não ter de questionar com os “*pára*”, que, aliás começavam enfim a toscanejar (...). (p.264) TR

O “*pára*”, displicente, beberricando cerveja sorvendo-a pelo gargalo, não respondeu, nem deu mostras de ter ouvido a pergunta.

(p.248) VF

« Ex-maquisard »

O *ex-maquisard* apresentou-nos o neto, com a tranquilidade de quem está mostrando a sua colecção de selos a alguns amigos.

(p.38) NB

Ces emprunts permettent de représenter un corps de combattants dans une carrière professionnalisée (ou non) influencée par des guerres passées (notamment de la I^{re} et II^e Guerres Mondiales) et ces termes reflètent une transposition nationale d'une réalité antérieurement vécue par d'autres nations.

Les personnes en décalage avec la société active (marginaux, séducteurs ou trompeurs) sont également présents à travers des termes étrangers, comme nous pouvons le constater dans ces différents extraits :

“Clochards”

Automóveis de luxo defronte da Faculdade de Medecina, perto das grelhas do métro, onde os clochards, confrangedores, se aqueciam, amorrados e boquiabertos. (p.25) TR

(...) ao lado dos mafiosos, dos “clochards”, dos espiões, gente que manda no mundo ou que, pelo menos, julga mandar em si mesma. (p.20) AG

Excogitar o irisado pensamento dos “clochards”. (p.48) OG

“Playboy”

Só que o playboy aparente e aparentemente sem idade cederá a vez a um homem com medonhas marcas: as de quem se sente envelhecer sem colheita. (p.21) NB

“Vamp”

Ela estava singularmente atraente, mesmo vamp. (p.191) AC

“Pin-up”

Uma imagem pin-up das grandes capitais europeias exibindo-se nos cenários ferozes da selva. (p.192) AC

“Tricheurs”

As nacionalidades já não vêm da história ou da linguística mas sim de certos caprichos e interesses diplomáticos muito parecidos com os dos tricheurs nas mesas cosmopolitas do *baccara*(...). (p.130) AC

“Resquilleur”

O dono do hotel, sempre resquilleur e muito cioso da limpeza dos quartos (...). (p.72) TR

Ces termes, qui sont partagés entre substantifs et adjectifs, qualifient de façon connotative les personnages.

3.5. La restauration

L'alimentation est l'une des catégories les plus importantes de notre corpus comme nous pouvons le vérifier à travers ces différents extraits :

“Rumpsteack”

Fui ao estúdio fazer uma salada e grelhar um naco de bom rumpsteack barrado de mostarda. (p.31) NB

“Beefsteak”

A ementa consistia no classic beefsteak, *frites*, *salade* dos remediados, acrescida de um execrável pudim instantâneo (...). (p.252) TR

“Roast beef”

(...) bem melhores do que o “roast beef” do Simpson's depois de cinco dias de “roast beef” e “rumpsteack”. (p.91) AG

“Hamburger”

Espero até às duas e meia e foi, por fim, comer um hamburger, indigesto e caro, ao Pam-Pam, porque a fraqueza lha não consentia já arrastar-se mais longe. (p.117) TR

À travers ces termes, nous pouvons vérifier que la viande, cuisinée sous différentes formes, est présente dans le discours des narrateurs et qu'ici l'influence anglo-saxonne est très prononcée.

La cuisine française participe des clichés concernant la France, comme nous le prouvent les extraits suivants :

“Bouillon”

(...) em lhe mandar servir duas vezes por dia um atroz bouillon e duas fatias de fiambre ou um perna de galinha branca como o lençol e compotas ainda mais descoradas (...). (p.72) TR

“Gigot”

(...) Manuel se acolheu, antes da hora convencional, ao limbo de um “café” burguês, onde, sem apetite, comeu um gigot pacificador, de costas para o primeiro recontro da electricidade com a treva. (p.270) TR

“Frites”

(...) que ainda nem soldados tinham sido e só se nutriam de *spaghetti* ou frites, *vermouth* e *be-bop*. (p.107) TR

“Croissant”

Manuel estava na cama, de pijama preto, entre o caderno onde garatujara um programa de rádio e o tabuleiro do seu tardio pequeno-almoço, cheio de pontas de cigarro, restos de croissants e nódoas de café entornado. (p.168) TR

“Bananas flambées”

Enxugou-se lépido, foi passar a vista pelos jornais da manhã que o seu fiel *songui* havia disposto há muito tempo sobre a mesa do pequeno-almoço e, depois de engolir uma chávena de café espesso, acompanhado de duas bananas flambées em conhaque, vestiu-se à pressa para sair à rua. (p.249) AC

“Éclairs”

(...) mas na segunda tocava a orquestra à hora do chá e havia éclairs a abarrotar de creme, a comida até era boa julga ela. (p.36) WR

“Baguette”, “gruyère”

Perfeito abrir o saco e tirar um pedaço à baguette. Este pão, pois eu vou comê-lo, tem manteiga e gruyère, e depois acabo o chocolate. (p.112) OG

Ces termes renvoient à différentes spécialités de la gastronomie française.

Les emprunts concernant également de nouvelles habitudes alimentaires ou de nouveaux produits venus de l'étranger :

“Spaghetti”

Depois do aperitivo em que Marloneto nos provou, fomos a um almoço de spaghetti bem regado a *Chianti*. (p.19) NB

“Caneloni”

(...) a gargalhada do Dr. Mari a repercutir-se na solenidade barulhenta do Gianni, em Milão, com o molho dos “caneloni” a reluzir a meio do queixo (...). (p.91) AG

“Caviar”

(...) com acompanhamento de caviar e vodka e o estilhaçar de copos de falso cristal (...). (p.20) AG

“Yaourt”

Farejou vagamente o mostruário dos pratos, à entrada, escolheu com relutância, uma costoletta de proco, um yaourt, e, pestanejando, com uma doçura cinéfila, (...). (p.118) TR

“Sanduíche”

E lhe pedia cigarros e repartia com ele as sanduíches, se Manuel não ousava tão-pouco aflorá-la com a ponta dos dedos, com um sorriso mais carnal (...). (p.229) TR

Toino matou a fome, comendo uma sanduíche, e bebendo um copo de vinho e, para aquecer, um cálice de anis. (p.71) NC

De manhã, comeram um bom pequeno-almoço e, ao escurecer, quando de novo reataram a viagem, receberam excelentes sanduíches de queijo. (p.81) NC

“Chewing-gum”

Fascinava-a também, nesses dias, o vaivém das bocas a mascar chewing-gum, ela não estava autorizada (...). (p.25) WR

Os do Laos tocam guitarra eléctrica, vestem jeans e mastigam chewing-gum. (p.152) OG

“Bombons”

Em vitrines, alinhadas, as caixas de bombons. (p.67) OG

Ces termes, provenant d’origines diverses («spaghetti», «caneloni»: langue italienne, «caviar», «yaourt»: langue turque, «bombons»: langue française et «sanduíche», «chewing-gum»: langue anglaise) montrent une certaine internationalisation des habitudes alimentaires.

Les emprunts concernant l’alimentation sont exclusivement liés à l’influence occidentale et plus précisément européenne. Très peu de références à l’alimentation africaine sont présentes, cependant nous pouvons noter que quelques termes empruntés existent, comme nous le montrent les extraits suivants :

« Jindungu » (piment rouge)

(...) cozinhava gostosamente sobre as brasas, destilando a gordura natural e o bom cheiro a capim e terra da cabra-do-mato, um toque de jindungu mais ou menos acentuado, acompanhamento de pirão ou arroz, (...). (p.70-71) WR

“Ginguba” (cacahouète)

(...) simbólica troca de objectos, jindungu ou ginguba por maços de cigarros (...). (p.79) WR

À travers ceci nous pouvons penser que les portugais en Afrique n’ont pas vraiment adopté les habitudes alimentaires des africains, tandis que c’est tout à fait le contraire en ce qui concerne la gastronomie française, anglo-saxonne ou italienne.

Les boissons, à grande majorité alcoolisées, reflètent les pratiques sociales des narrateurs et des personnages :

“Beaujolais”

(...) quer houvesse bebido ou não a garrafa de Beaujolais com que acompanhava em geral todas as refeições (...). (p.62) TR

Antes un copo de “beaujolais” nos duvidosos “bistrots” de Pigalle, de Montmartre ou de S. Germain (...). (p.20) AG

Enquanto trabalhavas no fogão e eu bebia um Beaujolais de aperitivo (...). (p.162) NB

“Champagne”

(com mais champagne e plumas de avestruz e mais beldades fosforescentes). (p.95) TR

Fui direito à cantina da OCU, comprei uma garrafa de champanhe. (p.137) NB

(...), primícias de lua-de-mel em que até o champanhe acenou (...). (p.81) WR

“Cognac”

(...) quando o próprio Rui se levantou, deixando o rapazinho a chuchar o fundo de um cálice de cognac, e veio abraçá-los. (p.116) TR

“Armagnac”, “cointreau”

Do Armagnac *chambré* ao licor de cacau, ao Cointreau, à *vodka*, aos vinhos velhos e *cocktails* especiais, não houve líquido que não provassem e misturassem (...). (p.146-147) TR

“Chianti”

Depois do aperitivo em que Marloneto nos provou, fomos a um almoço de *spaghetti* bem regado a Chianti. (p.19) NB

“Vermouth”

(...) bebericando correctamente o seu vermouth,(...). (p.55) TR

“Whisky”

E ergueram-se copos rasos de um whisky centenas de vezes misturado com outros ingredientes. (p.65) AC

Ergueu o seu copo, onde deitara quase nenhum whisky e bastante água. (p.141) NB

(...) e ele vá de querer comprá-la com o copo de whisky ao cair da tarde (...). (p.86) WR

“Scotch”

Havia algum tempo que eu andava sempre armado de scotch: nunca sabia quando é que seria acometido pela angústia que só o álcool conseguia anestesiar. (p.209) NB

Perante este encontro de camaradas, a Sandra fechou a porta e ofereceu uma garrafa de Scotch verdadeiro. (p.219) VF

“Gin”

Agora bebeu um golinho de gin com com água tônica, inclinou a cabeça (...). (p.19) OG

“Bordeus”

Este deitou mais Bordeus [sic] nos copos e sorriu. (p.178) NB

“Anis”

Toino matou a fome, comendo uma sanduíche, e bebendo um copo de vinho e, para aquecer, um cálice de anis. (p.71) NC

“Vodka”

(...) com acompanhamento de caviar e vodka e o estilhaçar de copos de falso cristal e os netinhos do Tzar a tanger as banzas. (p.20) AG

“Martini dry”

Não tardaram a encontrar-se pelo menos duas vezes por semana, diante do Manhattan ou do Martini Dry, num barzinho recolhido e almofadado da Rue Goujon (...). (p.130) TR

“Cocktails”

(...) as patentes tropescas com as elites cerebrais pelo maior número de cocktails (...). (p.88) WR

Les principaux emprunts relatifs aux boissons alcoolisées proviennent, comme nous venons de le voir, de la France, de l'Italie et des pays britanniques, ce qui correspond d'ailleurs aux emprunts relatifs à la restauration. Les discours des narrateurs reflètent, comme nous le voyons, les habitudes des consommateurs européens.

La principale boisson non alcoolisée étrangère est le « coca-cola », ce qui démontre clairement sa nouveauté et sa répercussion en Europe :

“Coca-cola”

Mas das bebidas próprias para o consumo de tais ocasiões estavam banidos os sumos, as cervejas, a coca-cola, assim como qualquer outro sedante susceptível de vírus, tendo estes sido substituídos

pelos saborosos vinhos tintos, brancos e rosados dos arneiros do país. (p.87) AC

O Dali não estava ao pé da Torre Eiffel mas não fazia falta. Fomos comprar sandes, coca-cola (tu), cerveja (eu). (p.192) NB

Ali, na velha casa, voltava por um instante ao seu mundo, talvez como o mesmo americano de visita à Europa entrando num supermercado ao encontrar Coca-Cola e *popcorns*. (p.330) VF

Les lieux de restauration sont eux aussi présents à travers les emprunts et ces termes permettent de mettre en évidence de nouvelles formes de restauration, rapides et bon marché comme le montrent les extraits suivants :

“Self-service”

Na segunda-feira, Laure surgiu de improviso no self-service onde ele costumava almoçar. (p.118) TR

Almoçava no self da Organização do Capital Unido (OCU), e regressava à sede da Delegação portuguesa junto de tal instância. (p.29) NB

“Snack”

(...) o da criada do snack onde Manuel jantava, quando jantava (...). (p.134) TR

Ao fim do dia de trabalho, comia no snack da OCU om um colega pessimista. (p.30) NB

“Pub”

(...) olhei em torno mas não estava nenhuma tasquinha de aldeia, nem sequer um Pub popular de Londres (...). (p.40) NB

“Bistrot”

Chegado ao bistrot, vi o Bigodes levantar-se e vir ao meu encontro.
(p.186) NB

Antes um copo de “beaujolais” nos duvidosos “bistrots” de Pigalle,
de Montmartre ou de S. Germain (...). (p.20) AG

Ceci permet de supposer une certaine standardisation à travers ces nouvelles formes de restauration sans doute plus populaires.

Ce qui ressort de ces exemples c’est que la France, les pays anglo-saxons et l’Italie sont des pays exportateurs d’habitudes alimentaires, nouvelles aux yeux des narrateurs portugais. Ceci contribue aux stéréotypes liés à ces pays.

3.6. La mode

Le monde de la mode se rapporte essentiellement à des nouveautés en ce qui concerne les vêtements, la lingerie, les accessoires ou les coiffures, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants :

“Bikinis de nylon”

(...) os atletas perambulantes que exibiam músculos à Atlas e bikinis de nylon imitando peles de leopardo (...). (p.155) TR

“Short”

(...) o ouro de uma medalha pendente, entre os peitoris cabeludos, e o short pingão tapando-lhe ciosamente as vergonhas e imediações até ao meio da coxa (...). (p.157) TR

Lembra-te daquelas fotos do Picasso, em shorts e a rir-se em cada ruga funda. (p.108) NB

“T-shirt”

Sentei-me e fiquei a olhar aqueles olhos azuis, o cabelo curto, a T-shirt que envolvia um torso musculado como eu nunca palpara numa dama. (p.113) NB

(...)reparando na camisola branca de manga curta de oficial dos comandos, uma t-shirt não prevista no plano de uniformes do Exército, onde não havia lugar para colocar os galões que dstinguem os postos. (p.74) VF

“Jeans”

Os do Laos tocam guitarra eléctrica, vestem jeans e mastigam chewing-gum. (p.152) OG

Tinha jeans azuis-escuros e uma blusa de seda branca. (p.140) NB

“Smoking”

Não se demoraram no Monocle, onde os receberam, alinhadas, de smoking e saia preta, (...). (p.147) TR

“Écharpe”

Decorrida uma semana, já se levantava e andava pelo quarto com o braço ao peito, numa écharpe de seda roxa que ela lhe oferecera. (p.74) TR

“Foulard”

O foulard e o penteado sal-e-pimenta continuavam impecáveis, o fato não tinha rugas. (p.20) NB

“Chandails”, “calça fusain”

Andavam praticamente de uniforme, quase todas elas: os mesmos peitos altos moldados em chandails justos, calças fusain e casacos de pele para a rua. (p.99) TR

« Soutien-gorge »

A rapariga já se tinha estendido sobre a cama, desapertara o roupão e aparecera nua por debaixo deste, conservando apenas o soutien-gorge (p.156) NC

« Slip »

Eu tinha de roupa só o slip, tamanho era o calor trovoadesco. (p.28) NB

« Cabelo à merveilleuse »

(...) as ondas acobreadas e os pesca-rapazes do seu cabelo à merveilleuse. (p.205) TR

Les emprunts peuvent également se référer à des spécificités professionnelles, comme celle de l'armée :

« Camuflado »

Do helicóptero saiu o oficial superior com o ar de Pai Natal, vestia um camuflado novo ainda com goma, grande de mais para o corpo, as latas de conserva saindo dos bolsos. (p.127) VF

À saída, os oficiais de camuflado limpos e passados e passados a ferro no Quartel-General, e que pertenciam ao Estado-Maior, carregavam pastas e mapas rindo-se, enquanto animavam os que iriam para as pontas das setas. (p.253) VF

Les emprunts illustrent aussi des habitudes prises au quotidien, liées au confort et à la « coquetterie » :

« Parures », « coquetterie »

Defronte do espelho, envaidecia-se ainda das suas parures, mas era já uma coquetterie pueril, explosiva. (p.38) TR

« Toilette »

(...) e as senhoras faziam toilette para o jantar e os homens punham gravata (... (p.36) WR

« Frufrus »

(...) vinha a noite e as sedas competiam em seus frufus pela primazia das respectivas donas, (...). (p.87) WR

Là encore, la France se révèle être un pays exportateur de termes et d'habitudes vestimentaires.

3.7. La guerre

La guerre et les affrontements constituent l'un des grands pôles thématiques des emprunts rencontrés dans notre corpus. Étant donné que la guerre constitue l'un des pôles thématiques de certains romans de notre corpus, il est normal que son champ lexical se manifeste dans les œuvres étudiées.

Les emprunts relatifs à la guerre peuvent concerner des activités ou des opérations militaires, comme le montrent les extraits suivants :

“Briefing”

O tenente-coronel comandante do batalhão (...), aproximou-se para informar o capitão de que dentro de meia-hora se realizaria um briefing com o novo brigadeiro comandante do sector. (p.68) VF

“Raid”

Mas antes desse inglório e absurdo e tão angustiosamente esperado, prometido e retardado raid britânico de Chipre a Port-Said (...). (p.129) TR

“Ultimatum”

(...) sem mais olhos para ele, galvanizada pelo pânico, ante a palavra ultimatum, cuspidas por todas as bocas. (p.224) TR

Les emprunts se réfèrent en outre à l'armement et aux différentes armes de guerre :

“Bazuca”

(...) armado depois de uma bazuca, foi à procura do inimigo, sendo nessa ocasião gravemente ferido. (p.44) AC

O Pierre sentou-se no estribo de uma *Berliet* e só largou a sua bazuca com um litro de *Laurentina* quando lhe viu o fundo. (p.153) VF

“Rockets”

No ar subiam cogumelos avermelhados de *napalm* a arder, que logo se transformavam numa bola negra, voltavam para novo número arfando como cavalos cansados no final da corrida, despejando os rockets e as metralhadoras. (p.46) VF

“Rotor”

O Freixo acenou do helicóptero um adeus envergonhado. As pás do rotor aceleram, ganhando força para a elevação, um remoinho de vento a lançar pó contra os corpos e a arrancar os quicos da cabeças, a dobrar o capim seco, e dá-se a tragédia. (p.147) VF

“Jerrycans”

A meio da manhã veio o helicóptero que levou o morto e os feridos, deixou cinco jerrycans de água que deram para encher um cantil a cada homem; molharam a boca, mas a sede continuou. (p.54) VF

Olhou os outros oficiais, fixou o capitão dos serviços gerais que mandara para a Volta ao Mundo os jerrycans com gasóleo em vez de água e esperou. (p.201) VF

“Jeep”

Estava a vê-la, aquela mancha de um azul indescritível, além, no meio da picada, e quando o jeep ao aproximar-se a penetrou e desintegrou, centenas de borboletas ergueram-se e envolveram-nos numa admirável nuvem azul. (p.61) AG

(...) ao meio a faixa da alcatrão com os jeeps da tropa e os espadas dos mais-ricos, vislumbrado tudo da varanda em intervalos de S. no mato enquanto tardavam as fugazes surtidas dele acompanhando um ferido, (...). (p.49) WR

“Berliet”

(...) apareceu a coluna de viaturas propriamente dita, na frente uma Berliet carregada de sacos de areia distribuídos por cima dos guarda-lamas, da tampa do motor, debaixo dos assentos e, na caixa da carga, uma imponente torre blindada encimada por um soldado de capacete de aço agarrado a uma metralhadora. (p.64) VF

“Fox”

A velha Fox gemeu e acelerou com a dificuldade penosa de um doente de reumatismo, virou a torre e a metralhadora em direcção aos tiros. (p.95) VF

“Unimogues”

(...) era o Frederico batendo repetidamente o pé poeirento na terra fofa sulcada pelos trilhos das comionetas e unimogues -, (...). (p.71) WR

Ces emprunts se réfèrent à des termes ou des procédés techniques utilisés pendant la guerre coloniale en Afrique. L’armement- en provenance de l’étranger- les opérations militaires calquées sur celles d’autres pays sont autant de marques d’influences de l’extérieur sur le Portugal.

Ces emprunts sont, pour la plupart, pleinement intégrés par les narrateurs, qui connaissent de près la guerre, soit parce qu’ils y ont

participé directement soit parce qu'ils se trouvaient en Afrique au moment de la guerre.

3.8. Les ethnies présentes en Afrique

Concernant les ethnonymes, il est intéressant de voir que l'ennemi africain (concernant la guerre coloniale) est qualifié selon le terme portugais – péjoratif - « turras » :

(...) os raros passeios em grupo fora de portas, que agora se tornavam perigosos não houvesse alguma emboscada dos turras (...). (p.46) WR

Ouviu um berro e um estrondo, aquela não fora ainda a sua vez, agarrou-se à terra, estavam metidos numa ratoeira, os “turras” tinham-nos deixado internarem-se pelo vale no engodo de encontrar a base e agora faziam deles ratos lambareiros apanhados a comer o queijo! (p.286) VF

Ceci permet de distinguer et de détacher dans le texte l'ennemi, en opposition aux « portugues » :

(...) ressumando basófia de portugas quase analfabetos e pobretanas (...). (p.62) WR

Le terme portugais « turras » montre bien qu'il appartient au monde référentiel portugais alors que les ethnies africaines ou indiennes sont représentées par des termes étrangers. C'est le cas, par exemple, des ethnies suivantes :

« Macondes »

A cor da pele, de um avermelhado de cobre, facilmente o identificava: homem dos macondes – tribo dura de braço e carácter. (p.51) AC

E o capitão, que parecia por vezes humanizar-se, que quase chorara ao lado do Casal-Ventoso e de repente nem hesitava em nadar matar o maconde do pé boto, sem pestanejar, que deixou os soldados embebedarem-se de sangue! (p.180) VF

“Fulas”

Ficaram as duas a discutir animadamente na língua quente e sincopada dos fulas, (...). (p.28) AG

“Balantas”, “mandingas”

(...) travessia de aldeias de beafadas, de mandingas, de fulas, de balantas, breves paragens, (...). (p.112) AG

“Hindus”

(...) estava na posse de segredos que, na finura, a punham na escala das baiadeiras hindus e, na ciência, no plano das animadoras de Messalina nos prostíbulos de Suburra. (p.113) AC

“Monhé”

Não estava disposto a aturar tudo isso, não tinha forças para recomeçar, a mulher que se desembaraçasse, ficaria na tropa ou iria trabalhar numa empresa, levaria consigo a jovem monhé, essa aquecia-lhe de novo as veias... mas precisava de se aguentar vivo. (p.310) VF

Le recours à ces emprunts marque une certaine distance énonciative de la part des narrateurs en Afrique, distance que l'on peut supposer exister entre les Portugais et les différentes ethnies africaines.

3.9. La médecine

Une thématique fortement liée à la guerre, aux affrontements et à la maladie est celle de la médecine. Elle est représentée à travers le corps humain, les interventions chirurgicales ou médicales, les

instruments ou les remèdes. Ainsi, nous trouvons dans notre corpus des termes provenant du latin :

“Styrax benjoin”

Chamou-lhe a atenção uma styrax benjoin, de folhagem aromatizante, de que, entre outros produtos, se extrai do ácido nezoico. (p.106) AC

“Laparotomia”

Por exemplo, naquela cama do canto, agora vazia, esteve ali, há apenas dois dias, um rapaz da bateria de artilharia que opera no Chitoge, internado para uma laparotomia. (p.164) AC

“Bisturi”

Para que nagar-lho? Só por medo à agulha ou ao bisturi? (p.145) AC

“Pneumotórax”, “estreptomicina”

Renato não escapara, apesar do pneumotórax e de toda a estreptomicina com que o injectaram, em doses tais que o haviam ensurdecido. (p.243) TR

“Cauterizar”

(...) e a cauterizar as feridas, suas feridas fora de si. (p.241) TR

“Clorofórmio”

(...) ele se acha em família no Hospital de sangue, em meio das preces, dos estertores, do odor a clorofórmio, (...). (p.241) TR

“Soporífero”, “morfina”

(...) tão dolorosa e intensamente que o soporífero não fizera qualquer efeito, apenas a morfina adormecera as dores no braço furado e partido (...). (p.11) AG

“Éter”

Tresandava a éter. (p.32) AC

Ces emprunts permettent de connoter de façon réaliste, scientifique et érudite cette thématique.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que les différentes thématiques présentées ici couvrent des actions et des événements très différents. En effet, nous pouvons distinguer deux mondes et deux continents :

- L'Europe qui représente le monde citadin, divertissant, libre et moderne.
- L'Afrique qui représente le monde rural, exotique, dur et sacrificiel de la guerre en Afrique.

Ces îlots textuels, qui sont représentés à travers les emprunts, reflètent l'altérité et le caractère irréductible et intraduisible de ces réalités.

De plus, les emprunts participent de la thématique des romans de notre corpus. En effet, ils reflètent deux quotidiens opposés et des préoccupations quotidiennes divergentes. Ceci est particulièrement vrai en ce qui concerne la thématique sur le corps humain: du côté européen l'aspect alimentaire et vestimentaire prédominant alors que du côté africain ce sont la maladie et les rites ancestraux.

4. Les différentes formes linguistiques d'emprunts

4.1. L'emprunt lexical

Comme nous venons de le voir à travers ces différents extraits, l'emprunt lexical est sans doute la forme d'influence interlinguistique la plus commune, la structure la moins rigide, la plus proche de la réalité extralinguistique avec une plus grande ouverture par rapport aux

influences étrangères, étant donné que le lexique s'adapte aux modifications du monde extralinguistique⁴²³.

L'emprunt est considéré comme une forme importante et normale de l'enrichissement lexical d'une langue. Comme l'affirme Mário Vilela⁴²⁴, l'emprunt est, avec les changements sémantiques et les néologismes⁴²⁵, l'une des possibilités que le lexique a pour s'adapter. En effet, l'emprunt est presque uniquement lexical (plus précisément nominal) étant donné sa présence plus fréquente dans les langues.

Einar Haugen définit l'emprunt lexical comme un mécanisme de reproduction de règles, propres à une langue dans l'utilisation de l'autre langue, qui est mené à bien à travers deux procédés: l'importation et la substitution, que ce soit au niveau morphologique ou phonético-phonologique⁴²⁶.

La grande majorité des emprunts lexicaux correspondent, à ce que William Mackey définit comme « l'interférence culturelle », c'est-à-dire :

L'élément étranger qui peut être le résultat de l'effort produit en vue d'exprimer de nouveaux phénomènes ou de nouvelles expériences dans une langue qui n'en rendait pas compte.⁴²⁷

Nous pensons notamment à des objets du quotidien qui ont fait leur apparition ou qui étaient en vogue à l'époque de la publication des romans et qui depuis ont disparu. C'est le cas notamment du style de danse « be-bop » et du tourne-disque alors appelé « pick-up » :

⁴²³ MARTINS, Cristina dos Santos Pereira, «Bilinguismo e manifestações verbais bilingues. Uma breve sinopse teórica» in *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. XXI, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997, p.63-125.

⁴²⁴ VILELA, Mário, *Estudos de lexicologia do português*, Coimbra, Almedina, 1994.

⁴²⁵ Deux cas de néologismes présents dans notre corpus: « desPidação » (p.44, NB) et « iogamente » (p.121, NB).

⁴²⁶ HAUGEN, Einar, "The analysis of linguistic borrowing" in *The Ecology of language*, Stanford, Stanford University Press, 1972, p.79-109.

⁴²⁷ MACKEY, William, *Bilinguisme et contact des langues*, Paris, Klincksieck, 1976, p.351.

“Be-bop”

(...) que ainda nem soldados tinham sido e só se nutriam de *spaghetti* ou *frites*, *vermouth* e *be-bop*. (p.107) TR

“Pick-ups”

Divagou acerca dos quadros de Paul Klee, folheando um álbum dos seus desenhos, e pediu ao amigo que lhe pusesse no *pick-up* um disco de que gostava particularmente: a sonata para violino de Debussy. (p.100) TR

Ainsi, le mot étranger peut servir d’ouverture à une autre culture, à un autre pays et représente une fenêtre sur le monde.

4.2. L’emprunt sémantique

John Humbley affirme que l’emprunt sémantique est un type d’emprunt où seul le contenu est importé :

On sait que le contenu peut être emprunté indépendamment de l’expression, cas de l’emprunt sémantique.⁴²⁸

Einar Haugen distingue trois types d’emprunts sémantiques qui sont les homologues, l’analogie et l’homophonie.

Les interférences sémantiques, présentes dans notre corpus, sont majoritairement lexicales. Pour le lexique, il s’agit, comme l’a étudié Einar Haugen, de ce qui correspond au « *loanshift* », c’est-à-dire à l’importation, non d’une forme lexicale, mais d’un signifié qui subit une extension sémantique.

Dans la catégorie de la substitution, l’auteur incorpore les calques et les emprunts sémantiques. Les mélanges d’importation et de substitution sont appelés « *hybrides* » lorsqu’il y a une substitution complète ou partielle d’un ou plusieurs morphèmes. L’auteur distingue trois types d’hybrides: l’hybride de radical (assez rare), l’hybride de

⁴²⁸ HUMBLEY, John, *op.cit.*, p.55.

dérivation et l'hybride de lexie complexe (deux ou plusieurs morphèmes libres dont au moins un est emprunté).

L'hybride de dérivation peut concerner les verbes, comme par exemple dans notre corpus le verbe « eureka » :

Enquanto pequenalmoçava, eureka: na véspera, ao fazer amor, tinha tido um vislumbre da clave em que compor o começo do segundo andamento do meu livro. (p.42) NB

Ce verbe est formé à partir de la célèbre expression attribuée à Archimède avec l'ajout d'une terminaison verbale portugaise. Ceci permet au narrateur d'accentuer son idée lumineuse, accompagnée d'ailleurs dans le texte par le terme « vislumbre ».

“Narcotizar”

Reenvidou, com afinco o melhor dos seus esforços para bem se desempenhar dessas tarefas, que tinham agora a virtude preciosa de o narcotizar. (p.209) TR

Ici le verbe « narcotizar » est formé sur la base du radical grec « narcot- », terme médical qui sert à désigner tout ce qui est en relation avec un effet sédatif. La terminaison verbale portugaise est ainsi apposée à ce verbe qui permet de décrire avec plus de précision l'effet anesthésiant des tâches remplies par le narrateur.

Nous pouvons observer également des dérivations nominales comme dans les extraits suivants, elles ont d'ailleurs en commun d'être pleinement intégrées et acceptées dans la langue portugaise :

“Epicurismo”

Confessara-lhe, mesmo concretamente, a sua vadiação amorosa, a fragilidade do seu epicurismo de algibeira, e os cuidados que punha em ferir o menos possível as vítimas, que nem sempre o eram, da sua sensualidade semi-irresponsável (...). (p.67) TR

Ce terme désigne la doctrine des disciples du philosophe grec Épicure. Le terme est formé à partir du nom du philosophe qui est devenu ainsi nom commun.

Dans les extraits suivants, des personnages célèbres servent de base pour la formation d'adjectifs, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants :

“Pantagruélico”

(...) a esta hora e neste lugar, a verdade e só isso, a lagosta como hóstia sagrada daquela comunhão, patazinha a mim, patazainha a ti, almas gêmeas unidas pelo nó pantagruélico. (p.109) AG

“Maquiavélico”

Uma ou outra noite, ela visita-o com uma grande rosa vermelha entre as mãos, entre ele e o sono deita o seu corpo branco e ágil, maquiavélico e suave discorrer sobre o seu modo de olhar as coisas e as pessoas (...). (p.114-115) AG

“Hercúleo”

Fazia-lhe por isso impressão a novidade deste brote humano tão ornado de frescas graças e procedente de um tronco hercúleo, tão batido dos furacões. (p.257-258) AC

(...) uma francesa de óculos que abandonara o marido hercúleo e barbado a fim de viver maritalmente com o Jonas (...). (p.175) NB

“Hamletiano”

Assim sou forçado a reconhecer o destino hamletiano de quem toma a palavra em defesa dos mais fracos em certas instâncias internacionais. (p.131) NB

“Beethoveneana”

E de repente e vindo não sei de donde jorrou um cachão de música beethoveneana. (p.166) NB

Ces termes ont en commun d'être formés à partir d'un suffixe adjectival et de cette façon ils peuvent qualifier des situations ou des personnes en faisant référence à des personnages historiques.

Nous pouvons ajouter que ces interférences sémantiques du lexique ne sont pas seulement motivées par la ressemblance formelle entre les mots des deux langues, mais qu'il peut y avoir, dans certains cas, une motivation de nature simplement sémantique⁴²⁹.

Le calque, quant à lui, est une reproduction d'une structure lexicale étrangère qui ressemble au modèle offert par la langue donatrice :

Le calque est une variété hybride dont les composants sont les unités de la langue 1; on peut le définir comme la reproduction d'une structure lexicale étrangère avec des éléments de la langue 1, qui a un sens différent de celui de la somme des éléments et qui, en principe, correspond au modèle.⁴³⁰

Le calque est donc une traduction littérale d'un terme ou d'une expression étrangère. Nous rencontrons différents calques sémantiques dans notre corpus que nous reproduisons ici :

“Arranha-céus”

Ao chegar aqui, assustou-se tanto ao ver tanta gente e tantos automóveis, o metropolitano e os arranha-céus, que adoeceu e começou a falar sozinho [sic], acabando por tentar matar-se. (p.112) NC

(...) e irresoluto, rebordo que se estende nítido para um e outro lado até se aconchegar em alguma aldeia piscatória que o turismo delirante actualmente defrauda e reconverte fazendo-se amontoado

⁴²⁹ GROSJEAN, François, *Life with Two Languages: an Introduction to bilingualism*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

⁴³⁰ HUMBLEY, John, *op.cit.*, p.62.

de arranha-céus com rendilhados simulacros de chaminés típicas no alto (...). (p.65) WR

“Alto-falante”

Neste momento o alto-falante repetiu a voz do empregado em funções junto do portão da entrada. (p.100) AC

“Pára-brisas”

Por um pouquinho eu saltava pelo pára-brisas. (p.176) NB

Le terme “arranha-céus”, bien intégré dans la langue portugaise, est une importation directe d’une réalité américaine et du terme américain qui l’accompagne (« skyscraper »). “Alto falante” e “pára-brisas”, termes eux-aussi tout à fait intégrés, sont des importations directes du français (“haut-parleur”, “pare-brises”).

“Bola de cristal”

(...) a alimentar a vossa violência frustrada, estéril, sumida, trocada ou eternamente adiada à mesa dos cafês, vista na bola de cristal do fumo dos cigarros (...). (p.27) AG

“Chave inglesa”

(...) cava a terra, compra automóveis, amenja a plaina, o formão, a chave inglesa, grita no futebol, sonha no cinema(...). (p.109) AG

“Cama de campanha”

(...) exigira a luz acesa, aquela lâmpada suspensa do tecto igual a todas as lâmpadas suspensas dos tectos das casa abandonadas, mesmo por cima da cama de campanha – (...). (p.11) AG

“Pneumático”

Nem tempo teve para expedir um telegrama: mandar-lhe-ia um pneumático assim que chegasse a Paris. (p.30) TR

“Posta-restante”

Obrigou-o em seguida a inscrever na agenda o número da posta-restante onde poderia ter notícias dele. (p.24) TR

“Laure falava-lhe da posta- restante. (p.31) TR

“Cartão de embarque”

Começas a reunir o material de mão: cartão de embarque, casaco, saco de lona, carteira e um exemplar brochado de *Morte em Veneza*. (p.196) NB

“Gira-discos”

Era uma esquisita, mas atraente, criatura, de traços angulosos e ambíguos, que tanto se harmonizava com o televisor e com o gira-discos como com os deuses senegaleses de ébano entalhado (...). (p.129) TR

Ces différents extraits ont en commun de rendre compte d’objets nouveaux ou de réalités nouvelles relativement à l’époque des romans de notre corpus («gira-discos», «cartão de embarque», «chave inglesa») ou peu communs («pneumático», «posta restante», «cama de campanha», «bola de cristal») et leur importation au Portugal s’accompagne de la traduction littérale de ces termes (de l’anglais et du français). Ces termes ont, en outre, la caractéristique commune d’être des importations directes qui, par ailleurs, sont bien intégrés dans la langue portugaise.

Nous rencontrons également des cas d’expressions plus ou moins figées et idiomatiques comme le montrent les extraits suivants :

“Câmara de gás”

No tempo em que aprendera as primeiras letras, crianças da sua idade entravam, sòzinhas [sic] ou pela mão das mães, nas câmaras de gás, aqui tão perto, aqui em cima, na Europa (...). (p.75) AG

Nous pouvons noter que l'expression "câmara de gás" désigne une réalité étrangère au Portugal.

"Lua-de-mel"

(...) sua recordação remota de vezes antigas diluídas no confronto com o tempo, a caminho do hotel de primeira nesse dia inicial, primícias de lua-de-mel em que até o champanhe acenou (...). (p.81) WR

"Expedição punitiva"

Durante mais de um mês, debalde os jornalistas, mesmo empurrados pela O.N.U., tentaram penetrar em Port-Said, até ao último instante do cabizbaixo reembarque em que os ingleses viram transformada a sua "expedição punitiva". (p.227) TR

"Em fila indiana"

Caminhavam em fila indiana. (p.48) AG

"Plano-sequência"

A dada altura do filme, havia um "plano-sequência" que era talvez o "plano-chave. (p.66) NB

"Lágrimas de crocodilo"

(...) bebendo no noticiário ali chegado a trama das palavras que lhe diziam ser mesmo verdade, gozando por dentro na calada o funéreo elogio fúnebre do locutor, lágrimas de crocodilo na voz, esperança para ele desfazendo-se (...). (p.15) WR

"Cadáveres esquisitos"

Crescendo-lhe a paixão alinhava também por isso nas tardes de chuva a fazer "cadáveres esquisitos" de que só ele sabiam, cúmplices do enredamento que era construírem a dois o poema, lerem-no em conjunto a ver como soava e encontrando-se as mãos por entre o rumor estupificado dos demais que lentamente subia

com os efeitos da cerveja e de conversas fácies e apimentadas.
(p.52) WR

“Sal e pimenta”

O *foulard* e o penteado sal-e-pimenta continuavam impecáveis, o fato não tinha rugas. (p.20) NB

Ces différentes expressions linguistiques, figées dans leur langue d’origine («honeymoon», «larmes de crocodile», «plan-séquence», «expédition punitive», «cadavres exquis», «poivre-et-sel») sont reprises ici en portugais avec la même signification, ce qui confère à la narration une certaine originalité. Tous ces emprunts ont la particularité d’être des importations directes et sans transformations sémantiques des termes d’origine.

4.3. L’emprunt syntaxique

L’emprunt syntaxique modifie les structures phrastiques. John Humbley⁴³¹ précise que ce type d’emprunt influence la langue vernaculaire dans l’agencement de la chaîne parlée.

L’adaptation morphosyntaxique de l’emprunt est un puissant indice qui met en évidence de façon pertinente son intégration ou son installation dans la langue d’accueil. L’adaptation morphosyntaxique est liée au genre que la langue réceptrice va attribuer au terme importé. L’auteur affirme que l’attribution du genre se fait en fonction des catégories existantes dans la langue réceptrice :

L’attribution du genre se fait en premier lieu en fonction des catégories existantes dans la langue 1.⁴³²

John Humbley précise notamment que les termes inanimés sont normalement absorbés par la catégorie non-marquée, à savoir, pour le

⁴³¹ HUMBLEY, John, *op.cit.*, p.55.

⁴³² *Ibid.*, p.66.

portugais, le genre masculin, comme nous pouvons le constater ci-dessous :

“Transe”

Manuel não protestou. Cerrou os dentes. Ele próprio, naquele transe, se achava, de facto, odioso. (p.25) TR

Uma escapatória do perigo è a exarcebação dos instintos. Bebe-se, ama-se, abre-se a válvula do humorismo ou do drama num exagero que, até ao transe, ninguém poderia suspeitar. (p.64) AC

Um novo transe, com mais sangue, mais rasgões, mais audácia. (p.140) AC

(...) com súplicas e gritos lancinantes lamentar a morte deles, evocar espíritos tutelares nesse transe implacável que é trânsito para a virilidade, seu cumprimento de prescrições seculares (...). (p.34) WR

Il est intéressant de constater que le terme “transe” fait toujours l’objet d’un éloignement dans l’énonciation. En effet, il est souvent accompagné de déictiques (« naquele », « nesse ») qui soulignent son détachement dans le texte.

“Creme”

Sentava-se em tardes esgotantes uma após outra à espera do milagre do momento do creme de custarda que lhes apaziguaria a nzala acumulada do tédio e da escassez (...). (p.14) WR

“Duche”

(...) de improviso no quarto o parco pequeno-almoço, o duche frio, o corpo recobrando-se de suor no percurso do corredor (...). (p.81) WR

Vesti-me depois dum duche rápido. (p.42) NB

Tous ces termes, provenant du français et féminins à l'origine, ont adopté le genre masculin lorsqu'ils sont entrés dans la langue portugaise.

Cependant, de rares cas permettent d'affirmer que le genre féminin originel peut être maintenu dans la langue réceptrice, comme le montrent les termes « première de teatro », « impasse » et « baguette » :

“Première de teatro”

(...) ela, porém, com aquela mirada baixa e espreitadora, a boca apertada num fervor de críticas, e toda vestida de rendas e sedas negras, como numa première de teatro, (...). (p.157) TR

“Impasse”

A primeira, por permitir que se saísse, finalmente, da impasse vexatória em que os honrados representantes da urbe se encontravam (...). (p.232) AC

“Baguette”

Perfeito abrir o saco e tirar um pedaço à baguette. (p.112) OG

En effet, « impasse » et « baguette » conservent le genre féminin du français.

4.4. L'emprunt phonologique

Selon Uriel Weinreich, l'interférence phonologique survient lorsqu'un locuteur bilingue impose les principes phonologiques de l'un de ses systèmes linguistiques, en principe du système dominant (L1), dans l'utilisation de l'autre plus faible (L2)⁴³³.

Ici nous présentons quelques cas que nous considérons correspondre à une intégration phonologique, qui est cependant également marquée au niveau de la graphie :

⁴³³ WEINREICH, Uriel, *Language in Contact: Findings and problems*, The Hague, Mouton, 1953.

“Bidão”

Procuraram então um punhado de capim e ramos secos e acenderam uma fogueira sobre a qual puseram a cozer uma pitada de arroz, sem sal, encontrada no fundo de um bidão vazio. (p.132) AC

Le terme “bidão” provenant du terme français “bidon” subit ici deux influences qui sont à la fois phonologique et graphique pour rendre compte de son adaptation dans la langue portugaise.

Il en est de même pour les termes « divã » et « cafetãs » :

“Divã”

O lugar é amplo. Prateleiras com livros, este divã maiúsculo, cobertura de pano da Índia, almofadas, mobiliário de primeiríssima escolha entre as baratezas do Marché aux Puces. (p.91) OG

“Cafetãs”

(...) os cafetãs e as *djelabas* ainda prosternados nos jardins à hora da oração (...). (p.216) TR

“Divans” et “cafetans” sont adaptés également au niveau phonologique ce qui s’accompagne ici par des marques graphiques.

“Grafites”

Ao fim de alguns minutos viajo, nos muros de Paris o mundo em evolução, leio as grafites, (...). (p.210) OG

Même chose pour le terme « graffiti » ou le « i » final disparaît sans doute en raison de la prononciation portugaise du terme.

Notons au passage que l’aspect phonologique est nécessairement peu présent dans un texte écrit étant donné qu’il appartient au discours oral. En revanche l’intégration au niveau de la graphie peut être plus présente, comme nous allons le voir ci-dessous.

4.5. L'emprunt graphique

L'intégration graphique dépend des langues vernaculaires et elle suppose une adaptation de l'emprunt au système phonologique de la langue réceptrice. De plus, ceci constitue un processus normal qui est constaté dans la plupart des langues. Nous isolons dans notre corpus de nombreux emprunts intégrés au niveau graphique. En effet, les termes suivants ont également subi des adaptations graphiques dans leur langue d'accueil, la langue portugaise. Les règles portugaises se superposant à l'écriture originale du terme français ou anglais :

« Ferribaute »

Atravessando então lisboa foi como que debutar na civilização, prédios tão altos e avenidas no nevoeiro da manhã, passar o rio num barco pequeno a que as pessoas já não chamavam paquete mas que para não deixarem de ser finas era um férribaute, (...). (p.91) WR

Dans cet extrait, la narratrice transpose de façon mimétique la façon dont les portugais prononcent le terme anglais « ferry-boat ».

« Icebergue »

Um dos males da nossa decadente idade é estar sempre a confundir um cubo de gelo dentro de um copo de uísque com um icebergue no Oceano Ártico (...). (p.19) AG

« Ringue »

O sentido do tempo era coisa que eu só tinha visto no Hugo dentro do ringue. (p.70) NB

(...) quase a correr pela coxia do Parque Mayer para chegar depressa ao ringue. (p.71) NB

« Boné »

(...) meia dúzia de luzes fracas, o depósito de água, um homem de boné que bate nos eixos dos vagões com um martelo de ferro (...). (p.30) AG

(...) – com o perverso tio João, austero na beatitude com que devorava demoradamente um cozido à portuguesa, de boné na cabeça porque, no Verão, havia sempre uma ou outra mosca a ameaçar a calva, (...). (p.56) AG

« Bege »

(...) mas Renato não aceitou, embora andasse quase de tanga, pelo menos com o seu eterno casaco bege já roto nos cotovelos. (p.49) TR

L'interférence graphique est, comme nous venons dans ces différents extraits, le transfert dans une langue des règles d'écriture d'une autre langue. Lorsque cela survient au niveau de l'orthographe, celle-ci est transférée à l'autre langue ou bien s'appliquent des formes qui ne se rencontrent dans aucune des deux langues.

4.6. Dualité de termes

Concernant l'aspect contrastif de notre corpus, nous avons constaté que certains emprunts sont concurrencés par des termes portugais qui finissent par les supplanter, comme c'est le cas des termes suivants:

« Beefsteak » / « Bife »

A ementa consistia no classic beefsteak, *frites*, *salade* dos remediados, acrescida de um execrável pudim instantâneo (...). (p.252) TR

Mas o importante era que tal fervor nele deitasse raízes, perdurasse, mesmo quando ele voltasse a comer bifes e a dormir (...). (p.237-238) TR

Tinha fome, mas ao mesmo tempo o estômago recusava-se-lhe à perspectiva imediata do bife e às eternas batatas fritas (...). (p.267-268) TR

Il est intéressant de constater que cette concurrence de termes intervient au sein d'une même œuvre.

« Pick up » / « gira-discos »

De começo, Manuel achava piada aos adolescentes pálidos e gadelhudos que se apinhavam em cima dos coxins, entre os pick-ups e os magnetofones (...). (p.100) TR

Era uma esquisita, mas atraente, criatura, de traços angulosos e ambíguos, que tanto se harmonizava com o televisor e com o gira-discos como com os deuses senegaleses de ébano entalhado (...). (p.129) TR

Fui à cozinha preparar um Johnnie triplo e depois coloquei no gira-discos um Earl Hines. (p.27) NB

Às onze da noite tocaram à porta do estúdio. Calei desgostosamente o gira-discos (que estava a tentar passar uma descoberta do tio Stockhausen) e fui abrir a porta. (p. 51) NB

Entraram na cortina de fumo da sala de oficiais, encontraram o capelão sempre à volta do gira-discos avariado para ver se conseguia que tocasse o único disco existente. (p.165) VF

En ce qui concerne ces deux termes, nous pouvons vérifier qu'ils sont présents de façon concurrente au sein de l'œuvre d'Urbano Tavares Rodrigues et que le terme « gira-discos » est définitivement

adopté par les auteurs de *Square Tolstoi* et de *Nó cego*, au détriment de « pick up ».

Dans d'autres cas les termes étrangers et les termes portugais cohabitent :

“Vitrines” / “montras”

Em vitrines, alinhadas, as caixas de bombons. (p.67) OG

(...) o néon já suspenso nas montras (...). (p.273) TR

“Bidonville” / “bairro da lata”

Mal disposto, com os olhos avermelhados de sono, o passo incerto, a gola da samarra subida até à orelhas e a boina enterrada na cabeça, saía do bidonville. (p.125) NC

O bidonville de Sarcelles, quase sem transição, começa junto aos últimos edifícios luxuosos da nova cidade, logo a seguir ao último tabuleiro de relvado e ao negro do alcatrão da estrada. (p.162) NC

O estagiário será psiquiatra, os emigrantes continuarão na construção civil e a morar no bairro da lata [sic] de Champigny até perfazerem o pé de meia estipulado, (...). (p.26) AG

Ces deux termes « bairro da lata » [sic] et « bidonville » expriment tous deux une réalité spécifique de la banlieue parisienne et se réfèrent à des bidonvilles bien précis (Champigny, Sarcelles). Ils sont utilisés ici par les narrateurs avec la même valeur sémantique.

“Chewing-gum” / “pastilha elástica”

Fascinava-a também, nesses dias, o vaivém das bocas a mascar chewing-gum, ela não estava autorizada (...). (p.25) WR

E se algum dia resistisse à tentação de mastigar pastilhas elásticas, prodigamente distribuídas em dias de anos pelas crianças todas (...). (p.26) WR

Dans *Percursos*, la narratrice utilise de la même façon le terme étranger et le terme portugais.

Il peut aussi se produire que les emprunts soient plus ou moins intégrés au niveau de la graphie dans la langue portugaise, comme le montrent bien les cas suivants :

“Cognac” / “conhaque”

(...) quando o próprio Rui se levantou, deixando o rapazinho a chuchar o fundo de um cálice de cognac, e veio abraçá-los. (p.202) TR

Gostaria deveras de ajudar aquele seu companheiro de dias antigos, que ali continuava a congestionar-se, balofo, diante dele, bebendo conhaque, tamborilando com os dedos roliços numa das mesas da imutável *terrasse* do Dupont latin (...). (p.246) TR

Le terme d'origine française est présent sous deux formes différentes dans *Exílio perturbado*.

“Cabarets” / “cabarés”

(...) monumentos, ruelas típicas, cabarets, salas de teatro, museus, galerias, cinemas, catedrais, palácios de rei. (p.92) AG

(...) os três marinheiros gregos a dançar o “sirtaki” no cabaré mais reles e as diáfanas crianças loiras (...). (p.96) AG

Dans cet autre cas, le terme “cabaret” - d'origine française - connaît deux graphies différentes dans le texte d'Álvaro Guerra.

“Boulevards” / “bulevares”

Sentado ainda à mesa do restaurante (o Outro, apressado, pagara a sua parte e levantara-se) vi-o, que se afastava no boulevard. (p.172) NB

Ia o táxi pelo boulevard Suchet quando o mandei parar. (p.209) NB

(...) cultivava pelos bancos do bulevar a amizade dos cães vadios e usava franja como uma rapariga. (p.55) TR

E as bocas mornas do *métro* despejavam para os bulevares a torrente dos trabalhadores (...). (p.85) TR

Le terme « boulevard » est inséré sous sa forme française dans *Square Tolstoi* alors que dans *Exílio perturbado*, le terme est pleinement intégré en portugais. Ceci peut s’expliquer par le choix stylistique et personnel de chacun des deux auteurs étant donné que le roman d’Urbano Tavares Rodrigues est publié en 1963 et que celui de Nuno Bragça est publié en 1981. Il ne s’agit pas ici d’une question d’adaptation graphique diachronique, mais plutôt d’un choix personnel.

“Ring” / “ringue”

Nunca soube jogar ao ring. (p.18) WR

Tal era a ciência de outro combate, ao pé do qual um ringue de boxe (com o respeito mútuo, próprio dos bons amadores) era um pátio de recreio. (p.39) NB

(...) quase a correr pela coxia do Parque Mayer para chegar depressa ao ringue. (p.71) NB

Le terme « ringue » souvent présent chez Aníbal, narrateur de *Square Tolstoi* s’explique par le fait que le narrateur soit boxeur amateur et donc le terme anglais est pleinement intégré à sa réalité, ce qui n’est pas le cas de la narratrice de *Percursos*.

Les termes vernaculaires peuvent préciser en outre une réalité portugaise, comme c'est le cas du terme « bica » associé au « bon » café portugais :

Em Genève o café não era assim tão mau mas mesmo assim nada que se comparasse com o café italiano que era o que mais se aproximava da “bica” do Central – desistira de esperar melhor. (p.89-90) AG

A “bica” provinciana permanece, a mesma qualidade inconfundível. (p.113) AG

Nous rencontrons aussi, selon les auteurs de notre corpus, des solutions différentes pour exprimer la même réalité :

“Pregada com punaises”

Manuel abriu os olhos e, a pouco e pouco, reconheceu os vultos da mesa-de-cabeceira, do telefone, a sua última reprodução de Piero della Francesca pregada com punaises na parede. (p.275) TR

“Pionnaisada”

Ficaste um largo tempo olhando a foto de eu-puto, pionnaisada à cabeceira. (p.185) NB

En effet, dans *Exílio Perturbado* de Urbano Tavares Rodrigues, le narrateur nous présente l'emprunt « punaise » de façon bien détachée par rapport au texte (d'autant plus qu'il y a la présence d'italiques) alors que dans *Square Tolstoi* de Nuno Bragança, le narrateur incorpore littéralement cette interférence linguistique dans le discours du narrateur.

Ainsi, nous nous retrouvons face à une dualité de termes qui reflètent d'une part, une certaine instabilité linguistique de ces termes et, d'autre part, une intégration progressive de ces termes dans la langue portugaise. Bien d'autres termes pourraient être ici évoqués,

mais notre intention a été de soulever cette problématique, liée aux choix stylistiques et expressifs des écrivains et d'en rendre compte avec les termes ou expressions qui nous semblent les plus représentatifs.

5. La question de l'interférence linguistique

À présent nous allons nous intéresser au phénomène de l'interférence linguistique, présente chez certains des narrateurs de notre corpus. Nous verrons tout d'abord en quoi elle diffère de l'emprunt et ensuite nous analyserons les marques intertextuelles présentes chez les différents narrateurs.

Le phénomène d'interférence linguistique est de la même nature que l'emprunt. Mais, alors que, comme nous venons de le voir, l'emprunt est une utilisation générale et partagée par de nombreux locuteurs de la langue d'accueil, l'interférence est liée à l'utilisation individuelle et sporadique de la langue étrangère.

En effet, concernant les emprunts et les interférences, William Mackey souligne qu'il convient de faire la distinction entre les éléments qui ont été intégrés au dialecte (emprunts) et ceux que l'on rencontre dans un énoncé d'un locuteur bilingue.

L'interférence est, selon l'auteur «l'utilisation d'éléments appartenant à une langue tandis que l'on en parle ou que l'on en écrit une autre »⁴³⁴. Il distingue l'interférence de l'emprunt en affirmant que l'interférence est du domaine de la parole (personnelle et contingente) tandis que l'emprunt est du domaine de la langue (collective et systématique). William Mackey ajoute que l'élément emprunté peut se restreindre géographiquement et communautairement et qu'il peut ne concerner qu'une petite partie de la communauté linguistique. L'interférence est un élément transitoire et instable et elle est variable selon le registre et le contexte.

⁴³⁴ MACKEY, William, *op.cit.*, p.347.

Pour Louis-Jean Calvet l'emprunt est effectivement collectif et l'interférence individuelle⁴³⁵. Albert Valdman considère quant à lui que l'interférence affecte la phonologie et la morphosyntaxe tandis que l'emprunt affecte le lexique⁴³⁶. Peter Muysken, quant à lui, précise que, contrairement au mélange de langues (« code-mixing »), l'interférence ne véhicule pas de sens spécifique⁴³⁷.

Le terme interférence, souvent généralisé et utilisé à tort, peut comporter une certaine charge négative d'où le recours par certains auteurs à une autre dénomination comme « transfert »⁴³⁸ ou « cross-linguistic influence »⁴³⁹.

Dans le cadre de notre corpus, les narrateurs se trouvent à l'étranger. Ainsi nous constatons des cas d'interférences et d'influences de la langue d'accueil sur la langue portugaise.

5.1. L'interférence nominale

Les cas suivants nous montrent des substantifs français qui ne font pas l'objet d'un emprunt en portugais mais qui sont la conséquence d'une influence de la langue française :

“Gamela”

Limpou o suor, foi buscar o saco com a gamela que tinha pendurado num esgalho da nogueira, tirou a rolha da garrafa de vinho e levou-a à boca. (p.35) NC

⁴³⁵ CALVET, Louis-Jean, *La sociolinguistique*, Paris, P.U.F, 1993.

⁴³⁶ VALDMAN, Albert, «Emprunt et démarcation entre français et créole dans la zone Sud» in LATIN, Danièle, POIRIER, Claude (eds.), *Contact de langues et identités culturelles*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2000, p.316-320.

⁴³⁷ MUYSKEN, Pieter, «Two linguistic systems in contact: grammar, phonology and lexicon» in BHATIA, Tej K., RITCHIE William. C. (eds.), *The handbook of bilingualism*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2006, p.147-168.

⁴³⁸ Voir CLYNE, Michael, “Dynamics of convergence and transference” in *Dynamics of Language Contact: English and Immigrant Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, p.103-158.

⁴³⁹ Voir notamment SHARWOOD-SMITH, Michael, *Second Language Learning: theoretical foundations*, London, Longman, 1994.

Cet extrait concerne un personnage émigré qui utilise une gamelle pour stocker ses aliments.

“Banholas”

(...) a procissão de parvoice enlatada nas banholas, já todos irritados contra tudo. (p.28) NB

Le deuxième extrait correspond à une situation d’embouteillage associée par le narrateur à Paris (le terme « banholas » permet à Aníbal - adepte de vélo - de critiquer cette situation).

Les termes « gamela » et « banholas », qui proviennent des termes français « gamelle » et « bagnoles », ont subi une adaptation graphique et conservent le genre féminin. Ces termes, d’un registre nettement familier, se retrouvent à des moments de la narration qui font clairement référence à une réalité française.

“Radiador do aquecimento”

Encheu de água até acima o púcaro de alumínio pendurado no toalheiro e colocou-o sobre o radiador do aquecimento, para que a atmosfera não secasse em demasia. (p.267) TR

“Correspondência do metrô”

Se tinha de passar pela Polifrance, (...) em lugar de tomar o *metrô*, que o obrigava, de resto, a uma “correspondência”, metia-se primeiro num autocarro, que devia deixá-lo no Palais Royal. (p.39) TR

“Grelhas do metropolitano”

Mesmo em Paris, onde as grelhas e os corredores do metropolitano valiam aos vagabundos, surgiram brigadas de salvamento para acudir, sobretudo de noite, às mais afligidas misérias. (p.84) TR

“Boca do metro”

E as bocas mornas do *métro* despejavam para os bulevares a torrente dos trabalhadores (...). (p.85) TR

Les termes «radiador», «correspondência», «grelhas» et «boca» sont accompagnés de termes qui accompagnent la situation de communication et qui permettent au lecteur de comprendre ces termes assez étrangers.

En effet, «radiador» concerne le chauffage («aquecimento»), «correspondência» et «grelhas» appartiennent au champ lexical du métro parisien. Le terme «boca» provient certainement de l’expression française «bouche de métro» et est sémantiquement transposé en portugais. Ces deux derniers termes existent en portugais avec un sémantisme différent. L’utilisation originale faite par le narrateur vient ajouter un sémantisme nouveau à ces termes.

5.2. L’interférence verbale

Avec le terme « pionnaisada » nous sommes devant un participe passé qui provient du terme français « punaise » :

Ficaste um largo tempo olhando a foto de eu-puto, pionnaisada à cabeceira. (p.185) NB

Ce terme est donc le résultat de l’emprunt « pionnaise » aujourd’hui attesté « pionesa »⁴⁴⁰. Il est intéressant de constater le chemin pris par ce terme français qui a subi clairement une intégration au niveau phonologique et graphique. L’originalité du terme « pionnaisada » vient du fait que le narrateur l’utilise ici comme participe passé.

⁴⁴⁰ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002, Tomo V, p. 2874.

Concernant les verbes, nous rencontrons dans notre corpus un cas intéressant d'influence du français sur le portugais comme l'extrait suivant le montre bien :

“Duchar-se”

Duchei-me, sentei-me à janela da cozinha de luz apagada e copo e cigarros. (p.43) NB

Le narrateur l'utilise ici « duchar » à la forme réfléchie telle qu'elle est communément utilisée en français (« se doucher »), alors que l'utilisation courante en portugais est « tomar duche ».

Comme nous venons de le voir, les transformations linguistiques qui peuvent accompagner ou non les interférences et emprunts peuvent être de plusieurs niveaux (lexical, syntaxique, morphologique et graphique).

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que les emprunts permettent d'imprimer des tonalités étrangères aux textes. En effet, ils concernent des thématiques précises que nous avons établies dans notre analyse et qui se recoupent avec les thématiques centrales des romans de notre corpus. Les emprunts et les interférences participent ainsi d'un plurilinguisme inhérent à ces romans produits durant l'exil de leur auteur ou inspirés par l'étranger.

En ce qui concerne la question des interférences linguistiques, les narrateurs y ont peu recours. En effet, s'ils font appel à un grand nombre d'emprunts dans différents domaines de la langue, le phénomène de l'interférence est, lui, relativement peu présent. Ces marques d'interférences linguistiques sont beaucoup plus insidieuses et il n'est pas aisé de savoir dans quelle mesure ces écarts par rapport au portugais normatif sont volontaires ou au contraire inconscients. Nous pouvons penser que les discours des narrateurs sont, dans la dynamique du roman, des discours d'autorité qui suivent les règles de la langue portugaise, alors que comme nous le verrons dans le chapitre suivant, ce phénomène est très présent dans les dialogues des personnages, principalement migrants. De ce fait, les emprunts et les interférences s'accompagnent bien souvent des deux principaux marqueurs constitutifs du discours bilingue qui sont l'alternance de langues (« code-switching ») et le mélange de langues (« code-mixing ») comme nous allons le voir à présent.

Chapitre II. Discours direct et discours bilingue des personnages

Le propos de ce chapitre est de montrer que le discours bilingue est un discours qui se caractérise à la fois par la décision du locuteur à choisir l'une de ses langues pour communiquer, mais aussi par le fait que plusieurs langues peuvent être utilisées dans son discours de façon parfaitement cohérente selon les situations communicatives.

Après un rapide survol des notions d'alternance de langues et de mélange de langues, selon les principales études dans le domaine, nous analyserons les occurrences bilingues dans le discours des personnages, au sein de dialogues sous la forme directe.

Ce chapitre a pour but de comprendre les différents enjeux linguistiques et énonciatifs de l'insertion de ces occurrences en langue étrangère dans différents dialogues de personnages.

1. La question du bilinguisme

Le bilinguisme, notion qui semble de prime abord aller de soi, a suscité de nombreuses et vives discussions. Le terme même de bilinguisme peut signifier pour les locuteurs des réalités différentes.

Uriel Weinreich⁴⁴¹ a été l'un des premiers à se pencher sur la question du bilinguisme et pour lui le terme inclut toute situation dans laquelle il y a présence simultanée de deux langues qui affectent le répertoire langagier d'un individu; il s'agit donc d'un état de bilingualité.

Monica Heller⁴⁴² défend que le bilinguisme est avant tout une pratique sociale et que les locuteurs sont des acteurs sociaux.

Charles Ferguson⁴⁴³, William Mackey et Joshua Fishman⁴⁴⁴ ont pointé le fait que les langues, ou les variétés de langue, ont des fonctions différentes.

Parmi les nombreuses définitions plus ou moins adaptées, celle de Maurice Van Overbeke nous semble résumer clairement cette situation d'interlocution spécifique :

L'aptitude, facultative ou indispensable, de communiquer avec les interlocuteurs de deux mondes (communautés et/ou régions) allophones, au moyen de deux idiomes présentant un taux de différence linguistique tel que la communication entre les deux en est affectée ou même exclue.⁴⁴⁵

En effet, le bilinguisme implique l'utilisation par les locuteurs d'au moins deux langues différentes ce qui entraîne d'une part, l'adaptation

⁴⁴¹ WEINREICH, Uriel, *Language in Contact: Findings and problems*, The Hague, Mouton, 1953.

⁴⁴² HELLER, Monica, "Bilingualism as ideology and practice" in HELLER, Monica (ed.) *Bilingualism: a social approach*, Palgrave Macmillan, Houndmills-New York, 2007, p.1-22.

⁴⁴³ FERGUSON, Charles F., "Diglossia" in *Word*, 15, 1959, p.325-340.

⁴⁴⁴ FISHMAN, Joshua, "Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism" in *Journal of Social Issues*, 23, 1967, p.29-38.

⁴⁴⁵ VAN OVERBEKE, Maurice, *Introduction au problème du bilinguisme*, Paris, Fernand Nathan, 1972, p.129.

de la parole de chaque locuteur et d'autre part le choix de la langue pour communiquer.

Par conséquent, le discours bilingue est un type de discours qui se caractérise à la fois par la décision du locuteur de choisir l'une de ses langues pour communiquer, mais aussi par le fait que plusieurs langues peuvent être utilisées dans son discours de façon cohérente selon les situations communicatives :

Dans un premier temps, il s'agira d'identifier le discours bilingue – ou parler bilingue - comme forme possible du discours des bilingues, c'est-à-dire comme un choix de langue en soi.⁴⁴⁶

Dans toute situation de communication, établie entre au moins deux personnes, chacun des locuteurs tend, dans un grand nombre de cas, à se rapprocher de son allocutaire, ceci pour diverses raisons. Thakerar, Giles et Cheshire⁴⁴⁷ affirment que les locuteurs sont motivés à adapter leur style de discours afin d'atteindre l'un des objectifs suivants: provoquer l'approbation sociale de l'interlocuteur, augmenter l'efficacité de la communication dans l'interaction ou maintenir une identité sociale, culturelle ou ethnique positive.

Les rôles sociaux ont une importance prépondérante dans le choix de la langue de communication. En effet, un rapport de pouvoir s'établit selon les représentations que les locuteurs se font de leurs interlocuteurs, ce qui pourra orienter leurs comportements langagiers :

Enfin, il faut préciser que la perception que les interlocuteurs ont l'un de l'autre est influencée par leurs connaissances et leurs croyances en ce qui concerne l'appartenance au groupe ethnique de chacun. (...) Le choix des stratégies de comportement langagier sera

⁴⁴⁶ LÜDI, Georges, PY, Bernard, *Etre bilingue*, Berne, Éditions Peter Lang, 1986, p.134.

⁴⁴⁷ THAKERAR, J.N., GILES, H, CHESHIRE, J., "Psychological and linguistic parameters of speech accommodation theory" in FRASER Colin, SCHERER Klaus R. (eds.), *Advances in the Social Psychology of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p.205-255.

orienté dans le premier cas vers une adaptation aux caractéristiques d'appartenance de groupe, dans le second cas vers une adaptation aux caractéristiques personnelles de l'interlocuteur.⁴⁴⁸

Puisque le locuteur s'adapte, il devra nécessairement passer par l'étape du choix de langue qu'il utilisera pour communiquer. Comme l'affirme Louise Dabène, ce choix peut dépendre de plusieurs facteurs, comme la situation d'interaction, la relation entre les individus et le thème de la conversation⁴⁴⁹. En effet, la langue est véritablement choisie pour des raisons de contexte conversationnel et chaque langue remplit une fonction précise.

John Gumperz lie le choix de langue aux types d'interaction, selon qu'elles sont transactionnelles ou personnelles⁴⁵⁰. En effet, la langue utilisée n'est pas choisie au hasard, mais véritablement pour des raisons de contexte conversationnel et telle langue sera choisie plutôt qu'une autre pour remplir une fonction précise. De plus, le locuteur doit posséder un répertoire qui lui permette de faire une sélection. Le choix de la langue est dicté par l'idée que l'on se fait de l'interlocuteur que l'on a devant soi :

D'abord, il faut que le locuteur possède un répertoire qui lui permette de faire une sélection. Ensuite, ce choix est influencé par la perception que le locuteur a de son interlocuteur, de la compétence de celui-ci ainsi que de l'ensemble de la situation de communication, y inclus les rôles et les normes sociales et du besoin d'affirmation ethnique dans cette situation précise.⁴⁵¹

⁴⁴⁸ HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1983, p.191.

⁴⁴⁹ DABÈNE, Louise, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette-FLE, 1994, p.88.

⁴⁵⁰ Voir GUMPERZ, John, *Language and social identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, chapitre 2.

⁴⁵¹ HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *op.cit.*, p.194.

Les interactionnistes comme John Gumperz, Ana Celia Zentella⁴⁵², Erica McClure⁴⁵³ et Peter Auer⁴⁵⁴ se sont intéressés aux manifestations bilingues dans les interactions sociales. Ces études ont permis une typologie des fonctions des pratiques bilingues, notamment du « code-switching » en interaction.

Plusieurs auteurs se sont penchés sur les effets au niveau de la structure linguistique de ces manifestations bilingues⁴⁵⁵.

Le discours bilingue est, par conséquent, un discours marqué constamment par les différentes langues en présence. Ainsi, le locuteur a recours à plusieurs moyens pour mettre en paroles son discours, comme nous allons le voir à présent.

1.1. L'alternance de langues ou « code-switching »

Josiane Hamers et Michel Blanc soulignent que l'une des stratégies les plus courantes des bilingues entre eux est l'alternance de langues (« code-switching »).

Dans les années 1950 des auteurs comme Roman Jakobson, Einar Haugen et Uriel Weinreich commencent à s'intéresser à cette manifestation particulière du contact de langues qu'est le code-switching et depuis la notion a subi des redéfinitions importantes, aussi bien dans son approche théorique que dans le traitement de ses évidences empiriques.

⁴⁵² ZENTELLA, Ana Celia, « *Ta bien, you could answer me en cualquier idioma: Puerto Rican codeswitching in bilingual classrooms* » in DURAN Richard (ed.), *Latino language and communicative behavior*, Norwood, N.J. Ablex Publishing Corporation, 1981, p.109-132.

⁴⁵³ MCCLURE, Erica, « Formal and functional aspects of codeswitched discourse of bilingual children » in DURAN Richard (ed.), *Latino language and communicative behavior*, Norwood, N.J. Ablex Publishing Corporation, 1981, p.69-94.

⁴⁵⁴ AUER, Peter, *Bilingual conversation*, Amsterdam, John Benjamins, 1984.

⁴⁵⁵ Voir notamment DORIAN, Nancy C., *Language death: The life cycle of a Scottish Gaelic dialect*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981 et MOUGEON, Raymond, BENIAK, Édouard, *The Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction: the Case of French in Ontario, Canada*, Oxford, Oxford University Press, 1991.

L'approche descriptive d'Uriel Weinreich est, dans un certain sens, une extension des méthodes linguistiques descriptives et ceci a permis de mettre en relation langage, pensée et société.

John Gumperz a défini « l'indice de contextualisation » à la suite de ses recherches avec Jan Petter Blom⁴⁵⁶. Les auteurs remarquent que les alternances de codes sont systématiques et prédictibles. Pour en rendre compte, ils distinguent le code-switching « transactionnel » (ou « situationnel ») et le code-switching « métaphorique ». Le premier rend compte de l'alternance lorsqu'il y a changement de situation, d'activité, d'interlocuteur ou un changement intervenant dans le contexte.

Le second n'est pas sensible à un changement de situation ou d'interlocuteur mais exploite l'alternance pour viser des effets communicationnels, comme la distinction du discours citant et du discours cité, la partie thématique et la partie rhématique, la version normale et la version emphatisée d'un même énoncé répété dans l'autre langue⁴⁵⁷.

De façon générale, les indices de contextualisation sont des pratiques par lesquelles les participants mettent en évidence, reproduisent, transforment, effacent des éléments du contexte qu'ils rendent pertinents pour l'interprétation de l'énoncé en cours.

Le code-switching est l'une des ressources qui accomplit ce travail de guidage interprétatif, notamment en créant un contraste entre un segment énoncé dans une langue et le segment suivant énoncé dans l'autre langue: ils soulignent ainsi une transformation dans les détails à prendre en compte pour l'interprétation. Les « indices de contextualisation »⁴⁵⁸ ont les propriétés suivantes: tout d'abord, ils exploitent des éléments de la langue qui n'ont pas de valeur référentielle propre (notamment la prosodie, le code-switching, le « style-shift » et les

⁴⁵⁶ BLOM, Jan Petter, GUMPERZ, John, "The Social Meaning in Linguistic Structure: Code-Switching in Norway" in GUMPERZ, John, HYMES, Dell (eds.), *Directions in Sociolinguistics*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1972, p.407-434.

⁴⁵⁷ *Ibid.*, p.425.

⁴⁵⁸ GUMPERZ, John, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, chapitre 3.

gestes). Ensuite, ils sont souvent multiples et convergents, présentant une certaine redondance, notamment à travers les différentes modalités (du linguistique au prosodique et au kinésique). De plus, ils acquièrent un sens grâce à des processus inférentiels situés et non par association conventionnelle et fixe entre une forme et une fonction déterminée.

Leur sens échappe souvent à la conscience métalinguistique et est constitué par un ensemble d'assomptions d'arrière-plan, intervenant dans l'interprétation des énoncés (ceci explique le fait qu'ils ne font pas l'objet d'un apprentissage explicite, car ils sont plutôt acquis par immersion et exposition et qu'ils sont souvent à la base de malentendus, notamment en situation interculturelle).

De plus, leur sens est organisé par un contraste entre ce qui précède et ce qui est contextualisé, donc détaché, mis en évidence, transformé par une rupture provoquée par « l'indice de contextualisation ».

Finalement, ils pointent vers un certain élément du contexte qu'ils rendent pertinent pour l'interprétation de l'activité en cours, ce faisant ils exploitent et ils constituent ce contexte :

Rather than claiming that speakers use language in response to a fixed, predetermined set of prescriptions, it seems more reasonable to assume that they built their own and their audience's abstract understanding of situational norms, to communicate metaphoric information about how they intend their words to be understood.⁴⁵⁹

La différence de taille introduite par John Gumperz par rapport aux analyses fonctionnelles de Joshua Fishman est que le contexte est activement construit par les participants dans le formatage de leurs productions langagières, pouvant utiliser le code-switching autant pour s'y ajuster que pour l'instituer – en ne se limitant donc pas simplement

⁴⁵⁹ GUMPERZ, John, *op.cit.*, p.61.

à s'accommoder d'une série de prescriptions extérieures⁴⁶⁰. John Gumperz définit donc l'alternance de langue de la façon suivante :

La juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou deux sous-systèmes grammaticaux⁴⁶¹.

L'auteur distingue ainsi un ensemble de six fonctions discursives de l'alternance des langues. La fonction de citation, la fonction de spécification du destinataire, l'interjection, la fonction de réitération, la fonction de qualification du message et la personnalisation ou objectivation.

Ces apports ont été repris par Peter Auer à partir des années 1980, au sein d'une approche conversationnelle du code-switching, strictement basée sur l'organisation séquentielle de l'interaction. L'auteur croise deux dimensions dans son approche du code-switching. Il s'inspire tout d'abord de John Gumperz pour établir une différence entre « participant-related » et « discourse-related ». Le premier s'oriente vers les participants et leur attribue des compétences et des préférences linguistiques auxquelles il s'ajuste. Le second signale un changement dans l'organisation de l'interaction, relatif à la constellation des participants, au mode d'interaction, à l'enchaînement séquentiel, à l'action en cours, à l'initiation d'une nouvelle séquence ou activité, etc.

Depuis la contribution essentielle de Peter Auer, plusieurs travaux ont proposé une analyse conversationnelle du code-switching, en se basant sur la « mentalité analytique » développée par ce courant⁴⁶².

⁴⁶⁰ Voir AUER, Peter, DI LUZIO, Aldo (eds.), *The Contextualization of Language*, Amsterdam, John Benjamins, 1992.

⁴⁶¹ GUMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle*, Paris, L'Harmattan, 1989, p.189.

⁴⁶² Voir notamment CROMDAL, Jakob, *Code-Switching for all Practical Purposes. Bilingual Organization of Children's Play*, Linköping University, 2000, GARAFANGA, Joseph, "Linguistic identities in talk-in-interaction" in *Journal of Pragmatics*, 33, 2001, p.1901-1125, STEENSIG, Jakob, "Conversation analysis and the study of bilingual interaction" in *Nordlyd*, 31, 5, 2003, p.796-818, MONDADA, Lorenza, "Ways of 'Doing Being Plurilingual' In International Work Meetings" in GARDNER, Rod, WAGNER, Johannes (eds.), *Second Language Conversations*, London, Continuum, 2004, p. 27-60.

Dans ce cadre, ce qui prime ce n'est pas la question de savoir « pourquoi » les locuteurs opèrent les choix qu'ils font mais la description de la façon de leurs pratiques sociales⁴⁶³.

L'alternance codique peut être réalisée de différentes façons dans le discours. En effet, le code-switching pose le problème de la prise en compte, non seulement de plusieurs variétés, mais aussi de plusieurs langues au sein du même échange (« inter-phrastique »), voire au sein du même énoncé (« intra-phrastique »)⁴⁶⁴. Cette pluralité de langues en contact pose d'autant plus de problèmes que celles-ci présentent dans certains cas des processus d'hybridation (pouvant aller du code-mixing, au « language mixing », voire aux « fused lects »⁴⁶⁵), où les langues sont confondues et où il est difficile d'identifier la langue « matrice » et où l'on ne peut plus attribuer de fonctionnalités à des formes distinctes.

Shana Poplack établit une hiérarchie des fréquences des constituants alternables et montre que les alternances tendent à avoir lieu aux frontières de constituants - c'est-à-dire entre deux énoncés. Son modèle se base sur l'étude des alternances entre l'espagnol et l'anglais dans la communauté portoricaine aux États-Unis et se fonde sur deux principes expliquant le code-switching inter-phrastique et intra-phrastique. L'alternance n'a pas lieu entre un morphème lié et une forme lexicale tant que cette dernière n'a pas été intégrée morphologiquement dans la langue du premier (« free morpheme constraint »). L'alternance tend à avoir lieu là où elle ne viole pas la syntaxe des langues en présence, en privilégiant ainsi des frontières de constituants similaires dans les deux langues (« equivalence constraint »)⁴⁶⁶.

⁴⁶³ Voir MONDADA, Lorenza, « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole-en-interaction » in *Journal of language contact – THEMA*, 1, 2007, p.168-197.

⁴⁶⁴ Ou extraphrastique (c'est le cas des proverbes par exemple), voir THIAM, Ndiassé, « La variation sociolinguistique du code mixte wolof français à Dakar: une première approche » in *Langage et Société*, 68, 1994, p.11-32.

⁴⁶⁵ AUER, Peter, « From Code-switching via Language Mixing to Fused Lects: Toward a Dynamic Typology of Bilingual Speech » in *Interaction and Linguistic Structures* 6, 1998, p.1-28.

⁴⁶⁶ POPLACK, Shana, « Sometimes I'll start a sentence in English Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching » in *Linguistics*, 18, 1980, p.581-616.

Le premier principe ne semble pas fonctionner selon Carol Myers-Scotton qui, pour rendre compte des phénomènes présents dans ses corpus, élabore le « Matrix Language Frame Model », qui rend compte du code-switching intra-phrastique en distinguant le « matrix language » du « embedded language »⁴⁶⁷.

Le premier fournit le cadre syntaxique de l'énoncé dans lequel s'intègre et auquel s'ajuste le second. Le premier jouit d'un statut sociolinguistique distinct du second, généralement mieux maîtrisé par le locuteur et est le plus fréquemment utilisé dans les énoncés alternés. Le modèle s'est par la suite enrichi d'une composante appelée « Rational Choice Model »⁴⁶⁸ soulignant la dimension « calculée » des décisions des locuteurs bilingues, en tenant compte des coûts et des bénéfices dans le choix de l'action la mieux adaptée à leurs intentions.

Louise Dabène souligne également que l'alternance peut se produire entre deux actes de parole ou à l'intérieur d'un seul acte et que, dans le cas d'un seul acte de parole, il convient de distinguer « l'alternance segmentale » de « l'alternance unitaire », qui est réduite à un seul terme. Pour ce dernier cas, l'auteure distingue « l'insert » et « l'incise » qu'elle définit de la façon suivante :

(...) *l'alternance unitaire*, réduite à un seul item. Là encore, il convient de distinguer deux types :

-Le premier, syntaxiquement intégré, (nous l'avons appelé « **incise** »), se rapproche fortement de l'emprunt, mais il s'en différencie dans la mesure où il relève généralement de l'initiative individuelle. C'est le cas dans l'exemple ci-dessous déjà cité : « era bueno aquel *gâteau* » (il était bon ce gâteau).

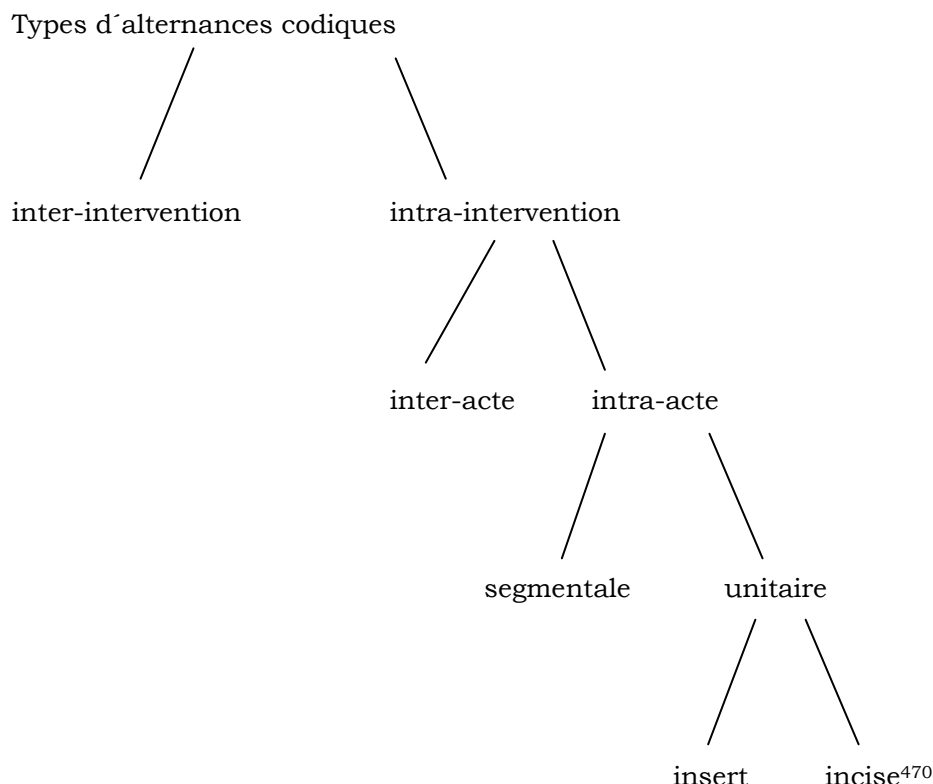
-Le second (nous l'avons appelé « **insert** ») concerne, en général, des tournures exclamatives qui ponctuent le discours. (...) En voici un exemple extrait d'un dialogue entre deux jeunes filles: « Les sœurs

⁴⁶⁷ MYERS-SCOTTON, Carol, "Codeswitching as indexical of social negotiation" in HELLER, Monica (ed.), *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p.157 et *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*, Oxford, Clarendon Press, 1993.

⁴⁶⁸ MYERS-SCOTTON, Carol, BOLONYAI, Agnes, "Calculating speakers: Codeswitching in a rational choice model" in *Language in Society*, 30, 1, 2001, p.1-28.

musulmanes se baladent avec une chemise, wallah ! c'est vrai ! »
 (« Wallah ! »: exclamation traditionnelle chez les arabophones,
 équivalent de « je te jure »).⁴⁶⁹

Le tableau proposé par l'auteure permet de schématiser les différents types d'alternance codique :



David Sankoff et Shana Polack⁴⁷¹ définissent la contrainte du morphème libre qui est la règle selon laquelle une alternance n'est pas permise entre un morphème lié et un lexème, sauf si ce dernier est intégré à la langue du morphème. Concernant la contrainte d'équivalence, l'alternance est possible à un point de jonction de la phrase où la juxtaposition des segments des deux langues ne viole aucune règle syntaxique ni dans la première ni dans la deuxième langue. Donc, pour qu'il y ait alternance entre deux segments, il faut

⁴⁶⁹ DABÈNE, Louise, *op.cit.*, p.95, en italique et en gras dans l'original.

⁴⁷⁰ *Ibid.*, p.95.

⁴⁷¹ SANKOFF, David, POPLACK, Shana, «A Formal Grammar for Code-switching» in *Papers in Linguistics* 14, 1981, p.3-46.

qu'ils soient interchangeables et que cette segmentation soit permise par les règles syntaxiques des deux langues.

Selon Joshua Fishman, les locuteurs alternent la langue selon le sujet de conversation, l'interlocuteur ou l'activité en cours. Il élabore ainsi une différenciation des variétés linguistiques utilisées par « domaines », d'une façon qui assigne normativement (lorsque l'usage est « approprié ») une variété à un domaine :

“Proper” usage, or common usage, or both, dictate that only one of the theoretically co-available languages will be chosen by particular classes of interlocutors on particular occasions.⁴⁷²

Le domaine (c'est-à-dire la famille, le travail, les amis, l'école, l'administration...) permet d'articuler des choix de langue relatifs au sujet – propres aux interactions individuelles – avec des normes socio-culturelles plus larges. Il permet aussi d'articuler l'identité des locuteurs avec des rôles propres à des contextes institutionnels.

En outre, Joshua Fishman admet des sources de variabilité au sein de chaque domaine en ce qui concerne le moyen employé, écrit ou parlé, en production ou en compréhension et à son degré de formalité.

Finalement, le code-switching permet également de résoudre une difficulté d'accès au lexique ou une recherche de mots, d'exhiber son appartenance - ou celle des partenaires - à la communauté bilingue, de sélectionner un destinataire particulier, de distribuer des rôles aux participants associés à leurs langues, de gérer les sujets de conversations, d'exprimer une polyphonie de voix (notamment dans les discours cités) de structurer des récits ou d'autres discours complexes, d'exprimer une fonction métacommunicative en suggérant une certaine interprétation de l'énoncé, d'accroître le potentiel référentiel du lexique

⁴⁷² FISHMAN, Joshua, “Who speaks what language to whom and when?” in *La Linguistique*, 2, 1965, p. 67, en italique dans l'original.

et d'exploiter les spécificités d'expressions dans une langue particulière.⁴⁷³

Comme nous venons de le voir, l'alternance de langues ou code-switching est une des options que le sujet bilingue possède pour s'exprimer.

1.2. La question de l'énonciation du discours des personnages

Le but de notre analyse est de comprendre ce que les dialogues peuvent apporter aux romans de notre corpus. En effet, ce n'est pas la même chose de faire parler un personnage romanesque dans une langue étrangère ou dans la langue nationale, comme l'indique François Rosset :

Les personnages de roman n'étant pas des personnes, leur questionnement porte moins sur eux-mêmes que sur l'univers romanesque qui les abrite. Quand un personnage s'interroge, c'est le roman en tant qu'espace de la représentation qui est désigné. C'est pourquoi le thème de la langue étrangère se réfère moins à lui-même qu'à la construction de la trame, au statut du réel et à celui de la langue en soi, au sens de la fable et aux enjeux les plus graves de l'édification de la fiction.⁴⁷⁴

Nous sommes de l'avis que les discours directs bilingues participent du réalisme formel du roman et permettent d'isoler et de mettre à distance les personnages des narrateurs. Comme nous le verrons à travers notre analyse, les changements de langue s'opèrent le

⁴⁷³ Voir les études de GROSJEAN, François, *Life with Two Languages: an Introduction to bilingualism*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, p.152, LÜDI, Georges, PY, Bernard, *Être bilingue*, Bern, Peter Lang, 1984, p.153 et ALVAREZ-CACCAMO, Celso, "Rethinking conversational code-switching: Codes, speech varieties, and contextualization" in *Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1990, p.3-16.

⁴⁷⁴ ROSSET, François, « L'apprentissage des langues dans le roman français » in *Poétique*, 89, 1992, p.69.

plus souvent lorsqu'il y a changement de locuteur au cours du dialogue. Le discours direct est le type de discours que Gérard Genette considère comme étant le plus mimétique. En effet, ce discours est celui qui a le moins de distance, car le narrateur cède (de façon feinte) la parole aux personnages et il est la forme fondamentale du roman. Il donne l'illusion de l'objectivité et permet de relayer l'information en toute neutralité. C'est apparemment la forme la plus littérale de la reproduction de la parole d'autrui. C'est aussi l'inclusion d'une énonciation (discours citant) dans une autre énonciation (discours cité). Les deux discours (citant et cité) restent autonomes. Chacun des deux systèmes conserve ses embrayeurs (ou déictiques), ses modalités, ses marques temporelles et personnelles.

Le discours direct est marqué par son hétérogénéité et son mimétisme. Il dissocie très nettement le discours cité et le discours citant et chacun de ces énoncés renvoie à une situation d'énonciation particulière. Le discours direct n'est pas la reproduction exacte du discours cité. C'est le sujet de l'énonciation, le locuteur premier, qui traduit ces paroles et qui peut les interpréter. Les paroles du discours cité peuvent entrer dans la stratégie des personnages. La prise de distance entre discours cité et discours citant est une mise en scène, une présentation qui peut induire une subjectivité difficilement repérable, comme nous le verrons dans l'analyse de notre corpus. Dans un roman, le discours cité n'est qu'une facette de la narration; c'est un jeu de la convention romanesque. De plus, le discours direct est, selon Isabel Margarida Duarte, caractérisé par l'utilisation d'éléments émotifs ou expressifs, d'interjections, de phrases exclamatives, de vocatifs et d'apostrophes, d'expressions dans un registre de langue différent de la séquence qui l'introduit⁴⁷⁵. C'est ce type de dialogue que nous rencontrons majoritairement dans notre corpus. Les différents personnages communiquent ainsi à travers les dialogues directs qui

⁴⁷⁵ DUARTE, Isabel Margarida, *O relato de discurso na ficção narrativa: contributos para a análise da construção polifónica de Os Maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003, p.73-78.

nous sont présentés par les narrateurs, leurs répliques nous renseignent sur celui qui parle (par le niveau de langage, le choix des mots, la manière de dire, les défauts de prononciation et les ratés). Les personnages, qui parlent entre eux, ne semblent pas s'adresser au lecteur qu'ils ignorent et la scène dialoguée prétend nous donner à lire une parole qui ne nous est pas destinée.

Ce type de dialogue permet en outre aux narrateurs de se mettre à distance des dires des différents personnages et ainsi de s'en désolidariser, comme nous le verrons dans l'analyse de notre corpus.

On distingue deux grands types d'approche du personnage de roman: tout d'abord une approche psychologique et humaniste - à l'instar de François Mauriac⁴⁷⁶ - et une approche technique dont les nombreux partis pris reproduisent le spectre de la critique savante contemporaine, comme le fait Vincent Jouve⁴⁷⁷.

Philippe Hamon définit le personnage comme une construction mentale que le lecteur opère à partir d'un ensemble de signifiants dispersés dans le texte. L'auteur souligne que le personnage résulte de la combinaison de trois choses: des informations exprimées dans le texte, des déductions opérées à partir de données romanesques et finalement d'un jugement de valeur que le texte invite à émettre⁴⁷⁸. C'est ainsi que le personnage devient une illusion ontologique où il cesse d'être une catégorie vide et où le roman va peu à peu lui prêter des attributs et lui donner corps. Le personnage est ainsi construit par un ensemble de marques qui peuvent être directes ou indirectes et qui vont définir son identité et sa personnalité. Le statut du personnage dans l'économie du roman est défini selon trois critères: la nature des informations, le rôle du personnage dans la gestion de l'information narrative et la position du personnage dans le système des personnages.

⁴⁷⁶ MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Pocket, 1990, (1^{ère} éd. 1933).

⁴⁷⁷ JOUVE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

⁴⁷⁸ HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115-180.

Le personnage est donc bien une catégorie fondamentale de la narration et il est celui autour duquel la narration tourne et par lequel l'économie du roman est gérée. Pour Philippe Hamon, le personnage est une unité diffuse en signification, construite de façon progressive par la narration. Le personnage est le support des redondances et des transformations sémantiques de la narration, il est constitué par la somme des informations offertes sur ce qu'il est et sur ce qu'il fait⁴⁷⁹.

Dans le cas de notre étude, ces informations sont, entre autres choses, divulguées à partir de sa façon de s'exprimer (niveau linguistique), ce qui situe le personnage, comme nous le verrons plus loin dans notre analyse.

Carlos Reis souligne que les potentialités sémio-narratives du personnage se définissent en fonction de ses liens avec le narrateur et des potentialités de représentation idéologique de la narration⁴⁸⁰. Étant donné que le narrateur est le sujet du discours et que bien souvent il émet des jugements à propos des entités de l'univers fictionnel, il arrive fréquemment que s'établisse un « dialogue » plus ou moins expressif entre le narrateur et le personnage, au-delà bien entendu des dialogues clairement établis dans l'énonciation narrative. Face au profil idéologico-culturel des personnages, de leurs options axiologiques et de leurs comportements socio-mentaux, le narrateur se prononce fréquemment en des termes très variés: éloignement, solidarité, réserve discrète, critique violente, etc. De cette façon s'ébauche la pluridiscursivité qui tend à faire de la narration un cadre de convergence et polémique de différents discours, sans néanmoins que le narrateur ait besoin de résoudre les tensions que les personnages peuvent mettre en scène. C'est dans cette voie que la narration s'inscrit dans l'Histoire offrant ainsi la possibilité, comme l'indique Paul Ricœur de fusion de deux horizons: celui du texte et celui du lecteur et donc de l'intersection du monde du texte avec le monde du lecteur⁴⁸¹.

⁴⁷⁹ HAMON Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, p.20.

⁴⁸⁰ REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina Macário, *op.cit.*, p.317.

⁴⁸¹ RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1983, Tome I, p.120.

2. Analyse du corpus

En ce qui concerne l'analyse de notre corpus, nous avons distingué différents cas où le discours direct des personnages est plurilingue. À présent, nous nous proposons d'analyser des occurrences en code-switching présentes dans des dialogues de différents personnages des œuvres étudiées et ainsi d'en dégager les configurations linguistiques.

Tout d'abord, nous nous intéresserons aux cas intra-phrastiques, c'est-à-dire aux cas produits à l'intérieur d'un énoncé; ensuite nous distinguerons les différentes fonctions que peut revêtir l'alternance de langue dans les dialogues à la forme directe.

2.1. Les alternances intra-phrastiques: formes et fonctions

Dans les cas que nous allons voir, l'alternance s'effectue à l'intérieur d'un énoncé et concerne uniquement une expression ou un terme étranger.

“Remettre d'aplomb”

- Pois claro, meu caro, mas acalme-se. Não quer tomar um *vodka*, que reconforta imediatamente? É a minha receita privada para remettre d'aplomb. (p.203) TR

“Comme il faut”

É um pormenor de contrabando, comme il faut. Transporte das bobinas Lisboa-Paris-Lisboa sem impostos importação-exportação, essa coisa. (p.46) (trad.) NB

“Sales affaires”

Bom, disse ele. Vamos aux sales affaires. Que há? (p.47) (trad.) NB

“Chasse gardée”

- E inclinando-se para ele e beijando-o com submissão:
- ... Chasse gardée! (p.209) AC

“Face-à-face”

(...) Isso aconteceu-me numa missão ao estrangeiro para um face-a-face a sós com o Cunhal. Acho que situas. (p.72) NB

À travers ces différents énoncés, nous constatons qu’ils ont en commun d’exprimer une expression figée dans la langue d’origine. En effet, ce sont des expressions qui possèdent un haut degré de figement en français et qui sont entrées directement dans la langue portugaise.

Les énoncés suivants présentent des termes techniques ou artistiques, comme nous pouvons le constater ici :

“Croquis”

O grupo, baixando a voz, em confidência:

- Conta, conta tudo! Queremos uma descriçãozinha... um “croquis” íntimo. (p.66) AC

“Raccord”

Agora cala-te e vê aqui esta hipótese de raccord. (p.67) NB

“Insert”

Ouve, disse-me o “Câmara”. “E se a gente metesse um insert com o retrato da tua avó para citar de caras a alma do teu bisavô? (p.81) NB

Les termes “croquis”, “raccord” et “insert” se rapportent soit au dessin soit au cinéma et sont liés à des réalités très spécifiques.

Plusieurs cas de type incise concernent le monde du travail, comme nous pouvons le vérifier dans les extraits suivants :

“Place”

O meu marido trabalha lá, tem uma boa place. (p.198) OG

Pior, prá uma place muito pior. (p.151) OG

« Femmes de ménage »

Que este chefe já quis arranjar outra, esteve longtemps de maladie, gosta de mudar de femmes de ménage (...). (p.152) OG

« Bâtiment »

O meu marido e o meu filho trabalham no bâtiment. Voilà. Os dois no bâtiment. (p.152) OG

« Surveillante »

Tenho uma irmã que está de surveillante numa casa de discos (...). (p.200) OG

D'autres emprunts sont liés au domaine de la santé, c'est le cas notamment des termes suivants :

« Maladie », « antibiotiques »

Que este chefe já quis arranjar outra, esteve longtemps de maladie (...). Volta não volta fico no arrê, dão-me antibiotiques, curam mas deitam-me o corpo abaixo. (p.152) OG

« Lit »

O doutor mandou-me recolher ao lit. Foi. Que recolhesse imediatamente ao lit. (p.201) OG

« Arrêt de maladie »

Tive este malheur de partir um dedo na máquina de pliar, de maneira que estou no arrêt de maladie vai para duas semanas. (p.197) OG

D'autres termes font référence aux conditions de vie et le monde extérieur, comme le montrent les extraits suivants :

“Étage”

Cheguei! Ah! Ah! Já cá estou no último étage! (p.105) OG

“Bidonville”

Que o digam os portugueses de Massy, que ainda habitam o bidonville. (p.163) OG

“Foyers”

Ah, oui, viveu nos foyers. (p.133) OG

“Habitation”,

(...) Viveu com oito homens na mesma habitation, tinham mesmo de se ajeitar assim. (p.134) OG

“Trottoirs”,

Havia de os ter visto dias a fio nos trottoirs. Além sentados nos trottoirs. (p.154) OG

“Couloir”

(...) nas grilhas e no couloir. (p.200) OG

Le quotidien des personnages est lui aussi exprimé, à travers notamment ces différents termes :

“Démarches”

Ora! Já se fizeram todas as démarches. A resposta é sempre a mesma, que não há verba, que não há verba. (p.160) OG

“Marché”

Voilà! Ainda vai ao marché? Já não? (p.147) OG

“Match de futebol”

-Não me falem nesse dia! Esse match de futebol há-de ficar na história! (p.166) OG

“Tiercé”

Vai-se jogando o tiercé e o loto! (p.128) OG

“Bacon”

- Chega-lhe no bacon e no uísque. E dá notícias – gritou Rodrigo.
(p.212) TR

“Patés”

- (...) Não fazes uma pequena ideia: comem-se patés deliciosos, uma coisa que aqui em Portugal só os ricos sabem o que é. (p.37) NC

“Couscous”

- Um dia destes, digo ao Youssef para cá vir fazer aqueles deliciosos “couscous”. Hás-de prová-los, são maravilhosos. Sabem a Argélia.
(p.53) AG

“Whisky”

(...) o dinheiro que fizeram, as famílias no luxo, mas quando aqui chegaram eram pobres de Job, foi à força de chicote na petralhada, ele era porrada de criar bicho, desculpa a expressão mas é mesmo assim, agora são almoçadas lá na fazenda, caldeirada de cabrito com whisky, e a mulher até nem passa de uma anormal, aqui para nós – (...). (p.86) WR

À travers ces différents extraits, nous constatons que les discours des personnages reflètent le monde environnant, avec ses nouveaux produits, ses nouvelles réalités, inconnus jusqu’alors. Ces marques bilingues reflètent la nouveauté et le changement.

2.1.1. La description de soi et de l’autre

Nous avons constaté différents cas liés à l’identité ou à la nationalité de différents personnages.

A certa altura da discussão, um de barbas pediu desculpa por intervir, acrescentando: “*Moi, pauvre français que je suis...*” Ficámos todos à espera da jóia careto-cartesiana que iria sair dali. A pergunta foi simples, na aparência. O “pauvre français” queria saber se, para os do Living, as palavras tinham morrido. (p.124-125) (trad.) NB

Dans cet extrait, un personnage s’auto-définit de « pauvre français » et le narrateur reprend l’expression à son compte, ce qui montre une certaine distance prise par le narrateur.

Viu? Muita vivenda em construção. E dizer-se que são quase todas dos “abec”. Uó! Chama-lhe a gente assim ao emigrante! Chama-lhe assim a gente de fora do Minho. Se calha, a fazer pouco do minhoto! Não que eu sou ali da raia, ali de ao pé de S. Gregório. Parece que ao perro aqui é hábito darem-lhe o nome de “cõ”, e que na França isso se diz “abec”. Ou isso “avec” ou “abec”, tanto dá! Ê daí que ao emigrante deram em chamar-lhe o “abec”! (p.59) OG

Ici, un personnage portugais explique la dénomination employée pour définir et caractériser les émigrés portugais. Il s’agit ici d’une explication métalinguistique d’un terme péjoratif inventé par les locaux à destination de leurs compatriotes avec qui ils instaurent une certaine distance et un certain rejet.

Ena, pá! Isto está cheio de “barcanças”! Volto cá logo à tarde! (p.83) OG

Même chose pour le terme “barcanças” qui est la déformation du terme « vacanças » qui est très présent dans les discours des émigrés portugais, comme nous le verrons plus loin dans notre analyse. Cette réappropriation du terme par un personnage non émigré - et donc adaptée - souligne l’étrangeté et l’hybridisme du terme pour le

personnage portugais qui a recours à cette formule. À travers cette réappropriation du langage d'autrui il y a mise à distance et critique.

(...) [dar de caras com os filhos da puta dos turras, a senhora desculpe, que eles andam por aí no mato como bicho, saltam-nos em cima só a matar, ali para Teixeira de Sousa já há quem nem queira ir (...). (p.71) WR

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le terme péjoratif « turras » sert à désigner les guérilleros africains pendant la guerre coloniale.

Um sorna, da secção de Sapadores:

- Não o “encabrestem” mais. Já disse o bastante para sabermos que se trata de uma espécie de Miss Tropical, de um explosivo fruto do país... (p.67) AC

Les soldats, qui parlent d'une femme africaine, en utilisant à la fois le terme « Miss » et le terme « Tropical » soulignent le côté exotique et superficiel qu'ils attribuent à la femme africaine, stéréotypée par l'homme occidental.

Dans le cas précis de *Exílio perturbado*, nous avons trouvé intéressant de noter que Manuel fait l'objet de la caractérisation favorable de la part des femmes françaises :

Tranquilizava-o até quanto à sua « mocidade sem viço » : “Si, tu es beau, surtout dans tes gestes. Même trop beau!” Phrase énigmatique, que o perturbara, não tanto pelo elogio, embora ela não fosse de cumprimentos gratuitos, mas sobretudo por causa daquela palavra “demasiado”, que nela fazia pressupor um receio de se prender excessivamente, de se subjugar. (p.46) TR

- *Tu as toujours ton petit cran d'étudiant moqueur* – observava Renée, quase maternal e condescendente, inpeccionando-o sem cerimónia. (p.123) TR

Un homme tout en velours”, assim o classificara uma delas, felicitando Madeleine pelo achado. (p.137) TR

Rodearam-no todos, com gentis e leves efusões de simpatia. “sentimos a sua falta”. “Não é proibido vir ver-nos”. “O que é que você faz agora?” *“Don Manuel-Quixote a encore maigri. Ça ne vous rend d'ailleurs que plus fin, plus racé. Un Gréco blondâtre.* (p.206) TR

Ces différents extraits montrent une valorisation du personnage qui apparaît à la fois dans le domaine physique et psychologique et qui est d'autant plus grande que ces personnages féminins critiquent ouvertement son ex-compagne :

A Laure ? então já sabia ?! « *Quelle mauvaise tête !* » « *Pauvre fille !* » (p.206) TR

2.1.2. La recreation de la couleur locale

Dans tous les romans que nous nous sommes proposée d'analyser nous avons rencontré des personnages étrangers (locaux) qui parlent dans leur langue d'origine (le français, l'anglais ou l'espagnol) ou qui parlent dans une langue qui n'est pas la leur.

Les extraits suivants concernent des personnages français autochtones qui s'expriment dans leur langue :

- *Je les écoutais par hasard, elles disaient que je vous fais du charme.* (p.18) TR (Laure)

- *Je ne suis pas bonne, je le sais* – afirmava Laure. (p.39) TR

- Je tiens essentiellement à ce que personne jamais ne sache rien – dizia-lhe Laure, com absoluta gravidade. (p.39-40) TR

- Qui est à l'appareil? – interrogou de lá uma telefonista agressiva, dir-se-ia mesmo escandalizada. (p.119) TR

Chegou a Paris de madrugada, sem ter podido ao menos dormitar na carruagem pejada de pára-quedistas, que quase lhes gritavam aos ouvidos, por entre risos estentóreos: “Fellaga, boum, boum!... Fellaga, boum!... Fellaga!” (p.263-264) TR (parachutistes français)

- Je ne vous comprends pas... L'argent ! Tout de suite ! (p.90) NC (taxi français)

- Ici ce n'est pas le Bois de Boulogne. Est-ce que chez vous, vous mangez assis par terre dans les rues ? (p.120) NC (police)

Encostada à porta do quarto, a rapariga fez sinal a Toino para que lhe entregasse o dinheiro:

- Mon petit cadeau. (p.155) NC (prostituée)

Alain ? Tu es là ? Je croyais que tu faisais la grève, que tu étais en train de faire la barricade !

Em Agosto ? Enchanté ! O tempo que quiser, as chaves ficam no porteiro. Quoi? Écrivain? Ravi!, vraiment ravi! (p.16-17) OG (Alain)

Por entre ganidos, riem, têm tradição, às vezes a polícia leva-os. Nous ne les cachons pas comme les autres pays! Uns bêbedos, uns egoístas, uns preguiçosos, não querem trabalhar ! A veia saliente na fronte da senhora, os olhos fuzilando-me, eu tentei conversar apenas. Ils n'ont pas les inconvénients ni les avantages de la société. Non ils ne les ont pas, mais ils n'ont pas des droits. E foi-se, rua abaixo, nous ne les cachons pas ! (p.48) OG (femme dans la rue)

Eu iria agora ali falar com os dois guardas, ou os dois guias ?, em uniforme azul-escuro estão dentro da paisagem, (...). Les Ninféas? Oui, madame, c'est beau. C'est très, très, très beau! (...) Attention, madame. Là vous pouvez voir des lettres de Monsieur Monet. Lisez, lisez, si elles vous intéressent. Cent ans ! Écrivez il y a une centaine d'années! Il demande de l'argent, vous vous rendez compte, un tel homme, qui doit demander des sous! Et un artiste, un vrai artiste ! (p.114-115) (trad.) OG (gardien de Musée)

Les personnages anglais ou anglo-saxons parlent également dans leur langue :

Abracei o corpo franziníssimo do Jonas, que declarou : « Woman are prehistoric paintings. (p.179) (trad.) NB

O inglês meditou depois de eu ter formulado uma interrogação que visava entender a posição exacta das peças naquele jogo de xadrez. (...) Durante alguns segundos olhámo-nos, olhos nos olhos, em silêncio. Por fim o tipo disse unicamente: "Perhaps". Era suficiente. (p.202) (trad.) NB

Are you sick? (p.77) WR (Eva)

Contudo a viagem, assim tudo a fremir, a ganhar-se de vista, chegamos dentro de um quarto de hora, não, please fasten your seat belts, vamos aterrar. p.19-20 OG (hôtesse de l'air)

Nous rencontrons également des personnages espagnols :

- Que terra é aquela? – perguntou um dos homens ao pouco falador motorista do táxi.
- Burgos, hombre! (p.71) NC (taxi espagnol)
- A mi solo me ensinaram a matar... tanto más infomaciones, tanto más informaciones... (p.197) VF (soldat)

Ulla, personnage féminin suédois qui vit à Paris et qui côtoie le narrateur de *O disfarce*, s'exprime à la fois en anglais et en français, comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant :

- Yes, darling. La vie est belle. (p.38) AG

Dans le cas des romans où l'action se passe en Afrique, un certain nombre de personnages africains s'expriment soit dans la variété africaine de la langue portugaise, soit en un discours profondément hybride où s'insère des emprunts en langues africaines (notamment le quioco).

- Quietto já. Você que fazer?!

- Matar maconde

- Matar porquê?

- Maconde matar meu irmão... (p.52) AC

- Ser aqui – disse o corpulento *maconde*, e retirou-se. – Bô noite!
(p.110) AC

- Minina trazer coisa linda p'ra Senhor. (p.166) AC

Entretanto o criado foi ver quem era e voltou com esta mensagem inquietante: "Está ali *sinhor* com farda de militar..." (p.250) AC

La représentation qui se construit dans *Não quero ser herói*, donne à voir, à travers les mises en scène, la perception d'une certaine condescendance et d'un certain paternalisme, reflets du racisme social et ambiant de l'époque.

En ce qui concerne le roman de Wanda Ramos, l'emploi de ces discours fictionnels sont des discours profondément hybrides qui fonctionnent sur un mode nostalgique, comme nous pouvons le constater dans les extraits suivants :

Vai 'gora no mato, senhora. Seu matumbo, vai no mato fazer o quê ?
Vai ver família, mulher lá, no mussôco. Tem ainda os minino, tirar
saudades dele. Vai mas vem logo, tem o serviço prá fazer, tem hoje
visita (...). (p.11)WR

Ah minina, não ter mal, ter aqui pena de pavão só para enfeitar,
Tomás não sabe fazer feitiço não, eles mentiroso Tomás ser baluba
eles quioco, não se gostar. (p.22) WR

Já está minina, agora é só fazer desinfecção, vai buscar álcool na
senhora e pôr aí ficar logo bem. (p.28)WR

Não sabe senhora, não viu nada mesmo, estava ali no posto, não
conhece esses que senhora fala (p.15) WR

Voz empastelando-se na intermitência de falar quioco e português,
esquivando-se a contar vidas no quimbo, a família, os mexericos
que ouvia dos tropas fingindo não entendê-los,
ah senhora, vid'aqui na cassamba muito pobre, gente ignorante, eles
virem de dia no sôto e à noite metidos com quibamda, branco não
sabe tratar, é do feitiço senhora (...) (p.16)WR

(...) deixa lá senhora, leva-nos no picada (...). (p.61) WR

(...) o preto é diferente senhora, quioco tem hábito que branco não
entende e ri muito, a gente não gosta de ver ele rir por isso não
conta nada, mas se senhora quer ver mucamda vem no domingo ao
quimbo, há festa no domingo, Frederico? Sim senhora, haver dança
e batuque o dia todo, o povo faz mucanda. (p.70) WR

(...) compra minima, compra sinhô (...). (p.91) WR

Nous pouvons qualifier ces discours de « petit nègre » car les
africains sont présentés comme des personnages qui s'expriment de
façon très sommaire en portugais, à la façon d'indigènes illétrés.

Ces personnages africains sont soit des employés de maison soit des vendeurs à la criée, et leur discours, présentés par les narrateurs, semblent nous montrer un peuple africain assujéti, qui domine mal la langue portugaise, un peuple primitif dont l'accès à la langue portugaise ne s'établit pas totalement. Ceci permet de penser aux rôles hiérarchiques et sociaux de l'époque coloniale en Afrique. En effet, ces différents extraits permettent d'illustrer la supériorité sociale et hiérarchique du colonisateur et l'extrême déférence des personnages (à travers notamment les termes d'adresse). Ces dialogues contribuent à la mise en scène fictionnalisée des pratiques langagières entre les africains et les colons blancs qui, à l'époque coloniale, étaient plutôt restreintes.

Pour conclure, nous constatons ainsi à travers ces différents extraits que les autochtones s'expriment la plupart du temps dans leur propre langue ce qui confère aux romans un aspect de véracité. La langue étrangère participe de ce que nous pouvons appeler de « couleur locale » renforçant l'expression des stéréotypes qui sont ainsi présentés aux lecteurs portugais comme ayant une valeur pittoresque.

2.1.3. La mise à distance

Dans ce qui suit, nous nous retrouvons face à des situations interlocutives qui mettent à distance le locuteur avec son dire.

- Você é affreusa, minha filha.

Metia na conversa tantas palavras francesas como se tivesse sido educado num convento do Minho, segundo a opinião de Rodrigo (...). (p.156) TR

Dans cet extrait, le personnage de Rui, en ayant recours à un adjectif en français (« affreusa »), emphatise la critique qu'il fait à son épouse, ce qui a pour effet de renforcer son reproche.

Dans les deux extraits suivants, nous avons un contraste de démonstratifs et de déictiques spatiaux qui mettent en opposition un « ici » et un « là-bas ». Le fait que le deuxième déictique soit en langue française (alors que le personnage se réfère au Portugal) est assez inattendu; si inattendu qu'Olga Gonçalves a décidé de choisir cet énoncé comme titre pour son roman.

Este verão o emigrante, là-bas, o que é que afinal encontrou?
(p.127) OG

Eles aqui são iguaizinhos, são tal qual como là-bas. (p.128) OG

Nous sommes de l'avis que le fait de parler du Portugal à travers un déictique français montre à quel point les émigrés se sont éloignés du Portugal non seulement pour ce qui est de l'espace géographique, mais aussi pour ce qui est de la langue portugaise, comme nous le verrons plus loin dans notre analyse.

2.1.4. La confrontation et la violence

Dans les extraits suivants, l'énervement, la colère, la révolte et les insultes sont exprimés en langue étrangère par les différents personnages.

- Já vou chegar a casa atrasada – lamentou-se Laure, sem o escutar, fitando, apreensiva, o relógio de pulso. – O meu padraço vai ficar fulo.
- Diz-lhe que foste ao cinema com a Monique e com o Adrien – alvitrou Manuel.
- Jamais de la vie! Mon beau-père ne peut pas le sentir, ce sale communard. (p.96) TR

Torceu a boca e, com uma rudeza já mal controlada, devolveu o cheque.

- Faça disto o que quiser. Ou eu recebo a quantia que foi convencionada ou dou-lhe este papel de esmola. - Ah! bon! Tant mieux! (p.165) TR

Dans ces deux extraits, les personnages qui se sentent agressés répondent de façon vigoureuse par l'exclamative.

De repente o Jed amandou um urro enorme "I CANNOT WRITE". (p.104) (trad.) NB

Ici la langue anglaise et la graphie contribuent au renforcement de l'énervement du personnage anglais.

Les personnages portugais ont recours au quioco lorsqu'ils s'adressent à leurs employés de façon agressive :

Então não sabias já que hoje tínhamos visitas para o almoço e que tens de tender os riços [sic] e fazer o recheio e bater a maionese, que comida vou eu dar às pessoas, sim, diz-me seu matumbo, então mete-se no marufo e anda por aí aos tombos? E foi preciso trazerem-no em braços, nem nas pernas se aguenta, não tem vergonha seu escarumba, com a sua idade? (p.22) WR

Nous notons ici que le quioco, langue parlée par l'employé angolais, est repris par le personnage portugais qui lui parle d'un ton dédaigneux, voire même injurieux. La langue de l'autre se retourne contre lui et est utilisée comme une arme.

Dans le cas suivant, le français sert à renforcer l'agression et la violence verbale :

Virámo-nos os três. O agressor era um homem grisalho mas de porte firme. “*Voyons bien si elle continue à remuer la tignasse*” sugeriu.

« *Vous êtes fou ?* », berrou-lhe o Outro. Proteger as damas era com ele.

“*Evidemment*”, disse o grisalho. “*Et je veux voir ce film, et toi sois sage.*”

O Outro deitou-lhe as fateixas à farpela.

“*Sagouin*”, berrou o espectador, “*Espèce de sagouin cocu. Je veux voir le film. T’as qu’à déquerpir si ça t’intéresse pas.*” (...)

Ergui-me e puxei pelo Outro. O Bigodes fez o mesmo. Puxámos ao mesmo tempo e ele desequilibrou-se. Embateu com as nádegas na trunfa da loira, que bramiu: “*Bande de cochons*”.

“*Espèce d’étrons*”, ecoou o grisalho da fila de trás. “*Laissez-moi voir le film c’est tout ce que je veux*”. (p.34-35) (trad.) NB

Les insultes, les injonctions et le langage colloquial en français participent de l’ambiance d’agressivité verbale et du rapport de forces vécues entre les différents personnages et narrateurs.

Nous voyons à travers ces différents extraits que la violence verbale est caractéristique d’une humeur, d’un tempérament souvent en rapport avec les stéréotypes associés aux langues.

2.1.5. La régulation de l’interaction verbale

Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur trois situations d’interaction verbale qui concerne les termes d’adresse, l’injonction et la réitération.

2.1.5.1. Les termes d’adresse

En analysant notre corpus, nous avons constaté que la grande majorité des termes d’adresse étaient réalisés en langue étrangère.

Ces différents termes d'adresse peuvent remplir des fonctions distinctes allant de la politesse sincère, à l'ironie ou à la critique.

Dans les extraits suivants, les termes d'adresse sont formels et s'encadrent dans des situations professionnelles ou de hiérarchie sociale :

“Escuche, señor”, disse eu quando lhe ouvi a voz. “Obtive dinheiro para ir a Lisboa. Vou tentar salvar um filme ou reaver finanças?”
(p.53) NB

O catraio que o taberneiro tinha chamado, nada compreendia da conversa e esperava ordens:

- Sabes onde é a farmácia?
- Oui, monsieur! (p.108) NC

Parececeu-lhe mesmo que ele murmurava algo que se lhe destinava, como o “steward” à porta do “Caravelle”, “Good morning, sir”.
(p.90) AG

Ces termes d'adresse (“señor”, « monsieur », « sir ») renforcent le respect.

Dans les extraits suivants, les termes d'adresse sont affectueux et reconnaissants et s'intègrent dans des situations de communications colloquiales ou intimes :

Sorri-lhe e gritei: “Merci, mon vieux.” (p.186) (trad.) NB

- *Alors, tout seul, mon beau navigateur?* (p.273) TR

Lanço-te as mãos – leve, leve – à volta do pescoço, acaricio e digo:
“Até já, my love”. (p.196) NB

Dans ces extraits, le terme d'adresse sert à renforcer la critique et marque une certaine distance avec l'interlocuteur :

“Sire”, declarou o Georges. “Vossa alteza cometeu uma imprudência: meteu-se com o cinema. Cinema é coisa perigosa. E cinema português, perigosíssima. Vossa Alteza parece ignorar que o mundo do cinema não é o mundo dos escritores. Vossa Alteza...” (p.49) NB

O tipo enxofrou-se “Monseigneur”, declarou. “a emigração é a imensa guerra de centenas de milhares contra a miséria imediata. (...) (p.54) NB

Les termes présents en français qui attribuent un rôle condescendant et aristocratique sont pervertis et acquièrent un effet inverse. De fait, ils créent une distance entre les personnages, distance que l’on peut également vérifier dans les cas suivants :

Recebia convites para *soirées* engravatadas, onde era de bom conselho espremer-se em gracejos subtis e fazer boa cara aos amigos do seu director. “*Oui, cher maître... Mais certainement, chère madame...*” (p.174) TR

Ici les termes d’adresse servent à accompagner une critique sociale.

Ó Picolino, fala à gente e guarda o teu dinheiro! Já se esqueceu de quando andava aí todo ranhoso a pedir um tostão pelas almas, aquele fuinha e a madama a falarem francês, estapores, são franceses de cá. (p.72) OG

- Então o franciu fez boa viagem ? (p.180) NC

Dans ces deux extraits « madama » et « franciu » ont une valeur dépréciative très forte, les termes français sont réappropriés par les personnages portugais pour dénigrer des personnes qu’ils considèrent dédaigneuses, différentes et ainsi se détacher d’elles.

2.1.5.2. L'injonction

Dans l'extrait suivant, le personnage rapporte les paroles de quelqu'un d'autre et la polyphonie est profondément marquée. L'injonction est exprimée en espagnol par le personnage qui utilise l'impératif et un déictique (« *allá* ») qui le renforce. Les verbes utilisés contiennent une force illocutoire importante («*callarse*») :

Não, a Crisantina deixou de casar com um espanhol para não ter de discutir aquela hipótese do Pacto Ibérico, não queria também ter filhos a quem a sogra dissesse *!callate nino!, !viene allá Dom Nuno!* Pois, o de Aljubarrota, esse mesmo, depois da refrega apareceu-lhes a padreira, isto precisa tudo de outra grande volta. (p.47) OG

Dans le second extrait, présenté ci-dessous, les verbes « *vem* » et « *anda* », qui sont des verbes de mouvement, sont exprimés à l'impératif en portugais et sont accompagnés de deux déictiques identiques, l'un exprimé en portugais, l'autre en français (« *ici* »/ « *aquí* »). L'adverbe « *vite* » accompagne l'énoncé et contribue à son renforcement comme dans l'extrait ci-dessous. En revanche, le verbe « *querer* » est au présent de l'indicatif. Tous ces éléments contribuent à créer une atmosphère d'insistance à laquelle l'enfant ne peut échapper :

Pascal! Pascal! *Vem ici! Não ouves o pai? Vite! Anda cá!* Queres um chupa-chupa? Queres comprar um chocolate? Anda que te dou umas *pièces*! (p.62) OG

Le troisième extrait, qui se situe dans la sphère publique et en situation d'utilisation de langue vernaculaire (portugais) et véhiculaire (français). Les personnages sont entre eux au café en France et passent commande. Ils se retrouvent par conséquent en situation hiérarchique de par leur statut de clients.

Agora reparo que ainda não pediram nada para beber. Duas *bières*? Então, é mais uma, que eu também quero. *S'il vous plaît, trois bières. Six! Six bières* que vêm aí os outros! Eh rapaziada! *Vai bière? Six bières! Sentem-se.* (...)

- Vem aqui o *garçon*. *Vai outra tournée? Mais bière? não quer outra?*

Garçon! Encore cinq bières! (...)

- Quase *six et demi*. São horas de nos irmos chegando. *Garçon!*

(p.157-158) OG

L'alternance de type incise pour exprimer le substantif « bière » est constante. La première commande adressée à l'employé du café est atténuée par la formule de politesse « s'il vous plaît » qui accompagne l'injonction. Les commandes suivantes se réduisent à des phrases nominales où le verbe disparaît, cette forme elliptique semble plus autoritaire et directe que les précédentes.

Dans cette autre série d'extraits, les personnages mettent en garde la narratrice, ils l'avertissent et la conseillent. Là aussi, les locuteurs ont un statut privilégié, voire de supériorité par rapport à l'allocutaire. Dans ce cas précis, la narratrice ne connaît pas beaucoup Paris et les personnages qui y résident lui expliquent les dangers de la ville.

(...) Rue Mouffetard, cinquième arrondissement, as chaves ficam no porteiro. Attention aux concierges ici : racistas e fascistas! (p.47) OG

Aqui até há outras facilidades para se aprender um ofício. Attention! Tendo para não se ficar mais do que escravos dos franceses! (p.176) OG

Tive muito gosto. Enchanté. Para o metro é por aí, é, mas preste attention aos feux rouges! (p.147) OG

Ces extraits sont des cas d'alternance de langue. La nominalisation utilisée avec « attention » renforce l'injonction.

« Attention » est la traduction littérale de « tento », le personnage en utilisant à la fois le terme français et portugais renforce de façon redondante la mise en garde qu'il donne à la narratrice.

Attendez, aguardem! Não atravesse, olhe que é preciso attention com estes franceses! Guiam bem, mas são lesto como o diabo, o diabo não leva a melhor com eles. É bom prestar sempre attention. Vamos! Podemos atravessar. (p.140) OG

Ici, tous les verbes sont exprimés à l'impératif (affirmatif et négatif) (« não atravesse ») qu'ils soient exprimés en français ou en portugais, sauf la forme impersonnelle qui est exprimée au présent de l'indicatif. Ces formes verbales « é preciso attention » et « prestar attention », résultent d'une alternance avec la langue française.

O alemão djelabahdo estendeu-me a mão em francês e perguntou-me de que nacionalidade eu era. Eu disse-lhe que vinha directamente de África. "Interessante", disse ele. Apontou a porta donde manava a música. "Entre", convidou-me. (p.100-101) NB

Dans cet extrait, l'invitation est faite à travers un impératif et le fait qu'elle soit exprimée en français et ainsi détachée du reste du texte renforce l'injonction.

2.1.5.3. La réitération

Dans l'extrait suivant, dont le dialogue se déroule dans un café français, le personnage intensifie son offre.

A senhora então o que é que toma? Só um café? Não vai um *gâteau*? São bons, voyez. Monsieur! Deux cafés. Não quer experimentar um *gâteau*? Deux cafés, Monsieur. (p.142) OG

Nous nous trouvons devant un cas d'alternance de type incise avec le substantif « gâteau ». Le locuteur se dirige à son allocutaire (la narratrice) en utilisant le présent de l'indicatif en portugais et l'impératif en français « voyez ». La répétition des questions, leur forme redondante manifeste une insistance auprès de l'allocutaire.

La répétition en langue étrangère permet également de renforcer l'injonction, comme nous pouvons le constater dans l'extrait suivant :

Come Eve come along (...) nobody is looking (...) come along, nobody is looking. (p.89) WR

La réitération permet en outre de renforcer un encouragement, comme le montre le cas suivant :

Mal a turca terminou a sua intervenção fui ter com ela. Perguntei-lhe (diplomacias) se estava de acordo em eu puxar pela França. Ouvi-lhe o “off course, go right ahead” que eu esperava, e regressei rápido ao meu lugar (...). (p.129) (trad.) NB

La langue étrangère, accolée au portugais, souligne le renforcement, l'accord comme dans les extraits suivants :

- D'accord. Tem razão, dou-lhe a razão. (p.159) OG

Eu estou em França por razões familiares. É la famille que não me deixa voltar. (p.130) OG

- Voilà, aqui tem. (p.124) OG

Le fait de répéter les termes («d'accord»-«tem razão», «familiares»-«famille», «voilà»-«aqui») intensifie la redondance.

Dans ces trois derniers extraits, la réitération en miroir renforce les justifications ou l'injonction :

- la monnaie! Agarra aí la monnaie. (p.124) OG

Isso é uma questão de occasion, isso é uma questão de occasion.
(p.62) OG

O meu marido está cá vai já em dezassete anos. Sim senhora, dezassete anos em Novembro, foi no mês antes do Natal. E o que ele volta meia volta me diz é que é l'habitude, que l'habitude é que o vai fazer morrer aqui. (p.133) OG

Comme nous venons de le voir, les auteurs ont réussi à recréer un mimétisme en transposant des éléments du langage oral vers l'écrit comme c'est le cas de l'insistance et de la redondance. Ils nous présentent de façon réaliste des dialogues de personnages bilingues en incorporant des phénomènes linguistiques comme l'alternance de langues.

Les personnages sont ici en lutte constante avec leurs faces⁴⁸² (négative et positive) qui semblent être conditionnées par leur statut social. Pour compenser cet état de fait, ils sont amenés à produire des actes menaçants ou valorisants pour les faces de leurs allocutaires⁴⁸³.

Les différentes thématiques présentées ici revêtent une double fonction, elles permettent non seulement de prendre une certaine distance, mais aussi de s'affirmer par rapport à l'allocutaire (affirmation linguistique et sociale).

Nous avons vu, en outre, que dans la grande majorité des discours des personnages, les effets métaphoriques sont renforcés. En effet, ce n'est pas tant la recherche de l'authenticité, mais plutôt de

⁴⁸² Voir à ce propos la « théorie des faces » d'Erving Goffman, notamment dans GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne – Les relations en public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, tome 2, p.43-72.

⁴⁸³ Voir notamment MARQUES, Isabelle Simões, « Quand les langues s'emmêlent: alternance, mélange, interférences dans l'expression de l'injonction dans le roman portugais de Olga Gonçalves, *Este verão, o emigrante lá-bas* » in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la suggestion à l'injonction dans les langues romanes*, Saint Denis, Université Paris 8, Travaux et Documents, 32, 2007, p.297-315.

l'expressivité qui est visée par les écrivains. Comme nous venons de le voir, les langues contiennent en elles un vaste réseau de valeurs, de phantasmes et d'affects.

Comme nous avons pu le démontrer, les temps verbaux, les déictiques, les pronoms de chacune des langues accompagnent l'énoncé et le centrent sur le locuteur à qui l'on attribue ainsi différentes compétences linguistiques. Nous constatons que le bilinguisme y contribue, car le locuteur peut utiliser deux codes langagiers pour se faire comprendre, et ceci, de façon alternée. Le bilinguisme permet ainsi au locuteur de choisir les outils que chacune des langues lui offre pour mieux exprimer ses intentions. Les besoins langagiers des locuteurs répondent ainsi à des critères de sélection des langues.

À présent, nous allons nous pencher sur une autre manifestation du bilinguisme dans les dialogues, il s'agit du mélange de langues.

2.2. Le mélange de langues ou « code-mixing »

Le mélange de langues peut être une autre stratégie de communication utilisée par le locuteur bilingue. Il s'agit, selon la définition d'Uriel Weinreich, d'une situation sociolinguistique marquée par les contacts de langues. Les auteurs Josiane Hamers et Michel Blanc le définissent de la façon suivante :

Le mélange des codes (...) est caractérisé par le transfert d'éléments d'une langue Ly dans la langue de base Lx ; dans l'énoncé mixte qui en résulte, on peut distinguer des segments unilingues de Lx alternant avec des éléments de Ly qui font appel à des règles de deux codes.⁴⁸⁴

Une langue de base prédomine dans le discours et l'on peut distinguer dans l'énoncé des segments unilingues dans la langue de

⁴⁸⁴ HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *op.cit.*, p.199.

base qui alternent avec des segments qui font simultanément appel à des règles des deux codes. Le mélange de codes transfère ainsi des éléments à des unités appartenant à tous les niveaux linguistiques pouvant aller de l'item lexical à l'énoncé entier si bien qu'il n'est pas toujours aisé de distinguer le code-mixing du code-switching.

Le code-mixing est utilisé, de façon générale, dans des conversations informelles. Selon Uriel Weinreich, le code-mixing est une déviation par rapport aux normes de deux langues. Cette manifestation peut aussi être envisagée comme une des stratégies de communication du sujet bilingue :

Il peut être aussi un code spécifique du bilingue, qui lui permet d'exprimer des intentions, des attitudes, des rôles, une identité sociale, culturelle ou ethnique. Il remplit alors des fonctions sociales ou stylistiques dans des situations de contact de langues.⁴⁸⁵

Dans de nombreuses productions en code-mixing, il existe des marques d'interférences grammaticales, qui à leur tour le renforcent⁴⁸⁶. Traditionnellement, le code-mixing fut considéré comme la marque d'une quelconque dégénérescence de la part du locuteur bilingue qui montrait une perte ou un manque de compétence dans ses deux langues.

Peter Muysken⁴⁸⁷ a réfuté cette théorie, car pour lui le bilingue est compétent dans ses langues et l'auteur soutient que le code-mixing et les interférences ne sont pas idiosyncrasiques, mais font partie intégrante des communautés bilingues.

⁴⁸⁵ HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *op.cit.*, p.204.

⁴⁸⁶ Voir GARDNER-CHLOROS, Pénélope, «Code-switching in community, regional and national repertoires: the myth of the discreteness of linguistic systems» in MILROY, Lesley, MUYSKEN, Pieter (eds.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p.68-89.

⁴⁸⁷ MUYSKEN, Pieter, «Two linguistic systems in contact: grammar, phonology and lexicon» in BHATIA, Tej K., RITCHIE William. C. (eds.), *The handbook of bilingualism*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2006, p.147-168.

De plus, le code-mixing intervient généralement lorsque le bilingue utilise ses langues dans des échanges bilingues et relie ainsi l'accès aux deux langues en présence⁴⁸⁸.

2.2.1. Le dialecte de contact

Si le thème de l'émigration a été traité dans la littérature portugaise, le fait de donner littéralement la parole à ce type de personnage migrant et de reproduire ainsi son discours bilingue est assez marginal⁴⁸⁹. C'est de cette façon que les auteurs de notre corpus ont fait le choix de faire entrer dans la littérature une variété de langue sans prestige social. En effet, la voix des émigrés portugais en France se caractérise par un langage unique, mélangeant et/ou alternant des éléments morphosyntaxiques, sémantiques et lexicaux du portugais et du français. Le contexte de notre corpus se situe donc au niveau du contact des langues de par la migration des personnages. Leur production linguistique est donc intrinsèquement liée à l'entre-deux et à l'hybridation de leurs discours où identité et altérité cohabitent.

Eduardo Mayone Dias⁴⁹⁰ est l'un des rares chercheurs portugais à s'être penché sur le dialecte de la communauté portugaise émigrée. Pour lui, l'émigration constitue un énorme changement dans les conditions de vie créant ainsi le besoin de verbaliser des éléments jusqu'alors inconnus ou peu familiers (notamment sur le plan professionnel). L'introduction dans le discours du migrant de nouveaux lexèmes créés, à côté d'autres adaptations mène ainsi à une variante du portugais que l'auteur qualifie de « emigrês », sans charge négative, car

⁴⁸⁸ GROSJEAN, François, PY, Bernard, «La restructuration d'une première langue: l'intégration de variantes de contact dans la compétence de migrants bilingues» in *La Linguistique*, 26, 1991, p.34-60.

⁴⁸⁹ Voir notamment MARQUES, Isabelle Simões, «Plurilinguisme et immigration dans la littérature portugaise contemporaine» in *Actes du XXVe Congrès International de linguistique et de philologies romanes*, sous presse.

⁴⁹⁰ Voir notamment DIAS Eduardo Mayone, *Falares emigreses – uma abordagem ao seu estudo*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.

ceci constitue, comme nous l'avons vu auparavant, un chemin prévisible en situation de contacts de langues.

Ce dialecte de contact revêt plusieurs caractéristiques selon le pays d'accueil des émigrés portugais (États-Unis, Canada, Allemagne, Pays-Bas, France,...). L'auteur distingue cinq zones linguistiques: l'anglaise (avec ses variantes britannique, américaine, africaine et australienne), la française (avec la variante canadienne), l'espagnole (avec ses variantes ibérique et vénézuélienne) l'allemande (avec les variantes suisse et luxembourgeoise) et la néerlandaise (avec les variantes flamandes et africander).

Le « portinglês » et le « portufrançais » sont sans doute les plus importants dialectes de contact de la communauté portugaise émigrée⁴⁹¹.

En outre, ce dialecte de contact n'est pas un acte isolé, mais bien une variante de la langue portugaise⁴⁹².

Ce dialecte de contact provient du déplacement vers un autre pays, mais aussi vers une autre situation professionnelle et sociale (le plus souvent du monde rural vers le monde urbain). Ce dialecte est donc horizontal (géographique) car il présente des caractéristiques inhérentes à sa distribution spatiale et il est aussi vertical (social), étant donné qu'il comporte des répercussions sur l'activité des populations migrantes.

Un autre facteur à prendre en compte est lié au prestige attaché à la langue d'accueil et au système linguistique dominant, reflet d'une culture soi-disant supérieure à l'antérieure. Ceci crée un phénomène d'acculturation pour le migrant qui aura tendance à vouloir intégrer dans son discours des éléments qu'il considère comme positifs.

⁴⁹¹ Voir notamment CARREIRA, Maria Helena Araújo, «La nature et les mécanismes du contact des langues. Une étude de l'expression écrite d'adolescents portugais en France» in *Papers for the symposium on code-switching in bilingual studies: theory, significance and perspectives*, Strasbourg, European Science Foundation, 1991, p.157-180.

⁴⁹² Tout comme les études sur le "spanglish" notamment par POPLACK, Shana, « Sometimes I'll start a sentence in English Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching » in *Linguistics*, 18, 1980, p.581-616.

En termes linguistiques, l'expérience migratoire représente aussi bien un phénomène d'expansion que de contraction notamment au niveau du lexique, de la phonologie et de la syntaxe. Ce dialecte atteint ainsi tous les niveaux de la langue.

Eduardo Mayone Dias classe selon cinq catégories les nouveaux éléments lexicaux qui intègrent ce dialecte de contact. Tout d'abord, des éléments concrets peu ou pas connus auparavant (comme par exemple « tronçonosa » pour « tronçonneuse », « história-carta » de l'allemand « Steuerkarte » pour « carte d'identification fiscale »).

Ensuite, des éléments concrets connus auparavant, mais qui prennent un trait différent en terre d'accueil (c'est le cas de « marqueta » pour « market » en anglais).

Des actions non réalisées ou non connues antérieurement concernant le monde du travail (comme « trabalhar ao negro » pour « travailler au noir »).

Des éléments abstraits ou peu usités en portugais (par exemple « enjoiar » pour « to enjoy » en anglais ou « bricolar » pour « bricoler »).

Finalement des termes relativement érudits dont l'équivalent portugais n'est pas utilisé (comme « colapsar » pour « to collapse » en anglais ou « regretar » pour « regretter »).

Nous pouvons affirmer que la première génération de migrants est plus perméable aux changements linguistiques, car elle en a moins conscience et Louise Dabène et Danièle Moore⁴⁹³ caractérisent le parler des migrants comme un « dialecte de contact ». Allant dans le même sens, François Grosjean et Bernard Py⁴⁹⁴, précisent qu'il y a restructuration de la compétence de la première langue lorsque les

⁴⁹³ DABÈNE, Louise, MOORE, Danièle, «Bilingual speech of migrant people» in MILROY, Lesley, MUYSKEN, Pieter (eds.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p.17-44.

⁴⁹⁴ GROSJEAN, François, PY, Bernard, «La restructuration d'une première langue: l'intégration de variantes de contact dans la compétence de migrants bilingues» in *La Linguistique*, 26, 1991, p.34-60.

migrants sont en contact prolongé avec la langue d'accueil (dans notre cas le français).

La première langue des migrants est influencée par la seconde à tous les niveaux (que ce soit phonétique, lexical, syntaxique, sémantique ou pragmatique).

Au fil des ans et du contact avec d'autres populations, les migrants s'éloignent de leur langue d'origine en ceci que, selon William Labov⁴⁹⁵, la fidélité envers la langue est peu présente et que cette conscience linguistique est peu importante.

Nous pouvons défendre que ces locuteurs migrants appartiennent à une communauté linguistique⁴⁹⁶ distincte des autres locuteurs portugais, car ils appartiennent au sous-groupe formé par les émigrés portugais vivant en France.

Il existe une identité culturelle bilingue lorsqu'on reconnaît un groupe social comme ayant un mode de vie spécifique ou parlant avec un accent qui lui est propre⁴⁹⁷. En effet, le langage est le ciment du groupe,⁴⁹⁸ car c'est l'élément qui le distingue des autres.

Les études sur le contact des langues renforcent l'hypothèse que ces changements ne sont pas idiosyncrasiques mais bien des marques constitutives de cette communauté, ces variantes finissant par intégrer la langue des migrants.

Les manifestations qui caractérisent ce que l'on peut appeler « d'interlangue des migrants », « immigrant speech » ou « dialecte de contact » sont de différents ordres. L'individu bilingue dispose de deux systèmes morphosyntaxiques qu'il peut employer alternativement ou en les mélangeant dans son discours.

⁴⁹⁵ LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1976, (1^{ère} éd. en anglais 1966), 458p.

⁴⁹⁶ Voir BLOOMFIELD, Leonard, *Le Langage*, Paris, Payot, 1970, (1^{ère} éd. en anglais 1933), 525p.

⁴⁹⁷ HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *Bilinguisme et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1983.

⁴⁹⁸ Voir FISHMAN, Joshua, *Language and ethnicity in minority sociolinguistic perspective*, Clevedon Avon, Multilingual Matters, 1989.

Georges Lüdi et Bernard Py⁴⁹⁹ considèrent le bilinguisme des migrants comme un phénomène social qui atteint tout le groupe où la langue source et la langue cible assument des fonctions très différentes et considèrent qu'il y a diglossie lorsque les migrants utilisent la première langue en famille et la deuxième langue pour les relations extérieures. L'interlangue des migrants est donc un code hybride et souvent fossilisé, comme nous allons l'analyser à présent.

2.2.2. Les interférences

Concernant notre corpus, les manifestations en contexte de code-mixing sont nombreuses et s'accompagnent de différents types d'interférences que nous allons examiner à présent.

2.2.2.1. Les interférences nominales

Les interférences nominales sont, pour la plupart, des termes concrets et pratiques qui reflètent le quotidien des personnages migrants en France. Plus précisément, il s'agit, principalement du monde du travail, de la santé et des vacances. Concernant le travail, nous rencontrons les termes suivants :

« Chomagem » (chômage/ desemprego)

Agora existe o problema da chomagem (...). (p.95) NC

« Empresas » (entreprises/empresas)

Muitos dos que já aqui se encontravam, foram *desembuchados* e as empresas não admitem pessoal novo. Muitos portugueses partiram para *vacanças* em Portugal, e cá ficarão pelo menos até ao Natal. (p.95) NC

⁴⁹⁹ LÜDI, Georges, PY, Bernard, *op.cit.*, p.26.

« Batimento » (bâtiment/prédio)

Ela já aí vem, está ali adiante às compras, está ali no batimento adiante. (p.83) OG

« Praça » (place/ lugar)

“Foi uma outra portuguesa que me arranjou a trabalhar nesta praça”. (p.152) OG

« Machina » (machine/máquina)

(...) Tinha dado uma pancada na machina, formou um alto. (p.201) OG

« Usina » (usine/fábrica)

Trabalho nesta usina, trabalho. (p.151) OG

Já viu o que aí vai na usina? Percebeu? Estão todos contentes. (p.154) OG

« Tornor » (tourneur/ torneiro)

Sou tornor, assim de máquinas, faço peças para os carros. (p.151) OG

« Máquina de pliar » (machine à plier/ máquina de dobrar)

Tive este malheur de partir um dedo na máquina de pliar, de maneira que estou no arrêt de maladie vai para duas semanas. (p.197) OG

“Chena” (à la chaîne / em cadeia)

- O que é isso de trabalhar à chena? (p.110) NC

- Isto é como na fábrica dos automóveis. Trabalho em chaine! (p.155) NC

«Algerianos » (algériens/argelinos)

Portugueses, nigerianos do Gabão, marroquinos, algerianos, sim senhora, argelinos muito africano, muito operário da América Latina. (p.173) OG

Quelques termes concernant la santé :

« Congé de maladia » (congé de maladie/ baixa)

São os doentes ou convalescentes. Têm congé de maladia. (p.94) NC

« Malada » (malade/doente)

Na usina vim remplacear uma preta da Martinica que nessa occasion ficou malada. (p.152) OG

O verão passado estive malada, não fomos là-bas. Estive, estive muito malada. (p.201) OG

“Picura” (piqûre / injeção)

-Vai ver que com uma picura ou com uma pomada isso passa rapidamente. (p.109) NC

L’interférence « vacançās » (vacances/férias) est récurrente dans notre corpus :

Muitos portugueses partiram para vacançās em Portugal, e cá ficarão pelo menos até ao Natal. (p.95) NC

Está cá gozando as vacançās? (p.145) OG

Ainda os há em vacançās em Setembro. (p.146) OG

Os que vieram de vacançās nem por isso vieram animados. (p.158) OG

De vacançās, vim só agora. (p.201) OG

Concernant l'exil clandestin, nous trouvons ces quelques termes :

“Gendarmaria” (Gendarmerie)

- Mas o Loire é um rio francês que separa uma província da outra. Se a gendarmaria os apanha na província que começa do outro lado deste rio, que daqui a pouco vamos atravessar, prende-os, expatria-os, ou obriga-os a alistarem-se na Legião Estrangeira. (p.77) NC

“Valisas” (valises/malas)

(...) trazíamos uma porrada de valisas! (p.72) OG

La grande majorité de ces emprunts et de ces interférences lexicales correspondent à des nouvelles expériences dans une langue qui n'en rendait pas compte. En effet, la plupart des migrants portugais, provenant de zones rurales, sont allés travailler dans des zones urbaines et industrielles et les réalités liées à ce type de travail leur étaient totalement inconnues auparavant.

En analysant de plus près notre corpus, nous nous apercevons que les interférences nominales ont des caractéristiques communes, comme le fait que les personnages reprennent la structure morphologique du français et l'importent en portugais en effectuant quelques adaptations. Les termes conservent les mêmes traits morphologiques de la langue d'origine, tels que le genre et le nombre, comme c'est le cas, par exemple des termes « valisas », « pubela » et « usina » qui conservent le genre féminin ou du terme « batimento » qui garde le genre masculin, tout en adaptant les traits orthographiques et phonologiques de la langue portugaise :

« Pubela » (poubelle/lixo)

Fransisco, levas tu a pubela? Não queres que se leve agora?
(p.96) OG

« Usina » (usine/fábrica)

Os outros partem para o trabalho quando eu chego da usina.
(p.98) NC

Na usina chez Renault (...) têm alojamentos para os empregados.
(p.198) OG

« Batimento » (bâtiment/prédio)

Ela já aí vem, está ali adiante às compras, está ali no batimento
adiante. (p.83) OG

Cependant, nous constatons des exceptions, lorsque la morphologie portugaise se substitue à la morphologie d'origine. C'est notamment le cas des termes suivants :

« Chaufagem » (chauffage/ aquecimento)

Aqui quando faz frio, um bom bagaço – daquele que só há lá na nossa terra – é a melhor das chaufagens. (p.95) NC

« Chomagem » (chômage/ desemprego)

Agora existe o problema da chomagem (...). (p.95) NC

Dans ces deux cas, le genre féminin portugais vient se substituer au genre masculin français, en lui attribuant le suffixe portugais « -agem », trait caractéristique et commun des termes nominaux portugais du genre féminin.

Un cas intéressant d'influence concerne l'adjectif « algerianos », formé sur la règle grammaticale française et selon l'adaptation phonologique française (« algériens ») et non sur la forme adjectivale portugaise (« argelinos ») :

Portugueses, nigerianos do Gabão, marroquinos, algerianos, sim senhora, argelinos muito africano, muito operário da América Latina. (p.173) OG

Ceci peut s'expliquer par le fait que la règle grammaticale portugaise soit méconnue des sujets bilingues car elle est assez spécifique et obéit à une certaine irrégularité. Cependant, nous pouvons noter que le personnage corrige le terme et utilise ensuite le terme approprié « argelinos ».

Ó Natalina! Vem cá, couchona! Eu te digo! Vem cá, minha couchona.
Olha para o que me fizeste. (p.202) OG

Dans cet extrait, le substantif « couchona » a subi l'interférence du terme français « cochonne » qui remplace ici le terme portugais standard (« porca »). La répétition de ce terme ainsi que de la forme verbale « vem cá » qui comporte un déictique et un verbe à l'impératif renforce le mécontentement de son locuteur. L'utilisation du pronom réfléchi (« me ») permet de centrer le discours sur le locuteur. Le vocatif et le pronom possessif renforcent la proximité du locuteur par rapport à son allocutaire et démontrent un degré d'intimité important, accentué aussi par la menace implicite « eu te digo ! ».

2.2.2.2. Les interférences verbales

La plupart des verbes concernent le quotidien et la réalité concrète, notamment dans le domaine du travail, comme les extraits suivants le montrent bien :

« Remplacar »

Na usina vim remplacar uma preta da Martinica que nessa occasion ficou malada. (p.152) OG

« Ser deplaçado »

(...) ao princípio cuidei de não aguentar, estive a ser deplaçado na usina. (p.151) OG

« Arriva »

Quando uma pessoa arriva aqui não é para encontrar grandes confortos, grandes libertações, é para ser espezinhado. (p.136) OG

Des tournures verbales sont également présentes dans notre corpus :

- Quando tornares a ver esse maroto, diz-lhe que continuo à espera que mande à mulher metade da fotografia para que, quando a receber, ela se resolva a pagar o que me deve”. (p.41) NC

Não me oponho, não senhora, o rapaz tem cabeça, estou de acordo. (p.176) OG

Le participe passé « desembuchado » (débauché/licencié, desempregado) a subi une substitution phonologique et morphologique avec le recours au préfixe portugais (« -des ») :

Muitos dos que já aqui se encontravam, foram desembuchados e as *empresas* não admitem pessoal novo. (p.95) NC

O meu marido foi desembuchado e não temos dinheiro para lhe pagar. (p.99) NC

D’après ces extraits retirés de notre corpus, nous vérifions que les temps, les accords et la conjugaison appartiennent à la langue portugaise tout en se basant sur les radicaux des verbes français qui sont importés directement (comme « embauchai », « arriva »).

2.2.2.3. Les interférences sémantiques

Les interférences sémantiques présentes dans notre corpus sont lexicales (substantifs et verbes).

Pour les substantifs, il s'agit, comme l'a étudié Einar Haugen, de ce qui correspond au « loanshift », c'est-à-dire à l'importation, non d'une forme lexicale, mais d'un signifié qui subit une extension sémantique. François Grosjean⁵⁰⁰ ajoute que ces interférences sémantiques du lexique ne sont pas seulement motivées par la ressemblance formelle entre les mots des deux langues, mais qu'il peut y avoir, dans certains cas, une motivation de nature simplement sémantique.

De ce fait, nous rencontrons certains termes ou expressions dont le sémantisme a changé par influence du français comme c'est le cas du terme « cinturas » (ceintures/ cintos) :

O carro deu quatro voltas e ficou lá em baixo todo engelhado.
Engelhou e podíamos ter ido pela janela fora não fossem as
cinturas. (p.98) OG

Ce terme, déjà présent dans la langue portugaise, est rivalisé par la langue d'accueil qui lui confère une autre signification. Le terme portugais « cinturas », qui désigne la ceinture corporelle, est concurrencé par le terme français « ceintures » qui a un double sens, non seulement le même sens qu'en portugais, mais aussi celui de ceinture de sécurité pour les automobilistes. C'est cette acception qui est adoptée par le personnage à la place du terme portugais « cinto ».

Nous rencontrons également des expressions qui nous font rappeler des expressions disponibles dans la langue d'accueil (le français) comme dans les extraits suivants :

- Então qual é o bom vento que te traz? p.47 NC

Nous pensons à l'expression française (« Quel bon vent t'amène ? ») et nous pouvons penser que le personnage migrant a adapté

⁵⁰⁰ GROSJEAN, François, *Life with Two Languages: an Introduction to bilingualism*, Cambridge, Harvard University Press, 1982.

l'expression portugaise « Que bom vento te traz ? » à la construction française.

Un autre extrait du même type :

Ele encolheu os ombros volumosos: “Não te irrites. Não meto o beque na vida das pessoas. Mas alguém me disse que alguém te tinha visto no norte de África. (p.71) NB

Ici “meter o beque” est une influence directe de l'expression française (« mettre le bec ») qui a cependant un équivalent en langue portugaise (« meter o nariz »).

Ela pediu um petit canhão, e eu vi logo o que ela queria, pedi logo um copo pequeno, mas disse em português. (p.79) OG

Dans cet autre extrait, il existe une intercompréhension de cette communauté migrante qui est capable d'interpréter l'interférence sémantique. Si pour un portugais autochtone « petit canhão » (« petit canon » en français) est d'une signification difficile, ce n'est pas le cas pour le personnage migrant, qui lui, est capable de le standardiser en « copo pequeno ».

Il existe également des cas d'influence sémantique pour des verbes, comme le montrent les extraits suivants :

“Marchar” (marcher/funcionar)

Outra vez o censor que não marcha. (p.96) OG

“Habitar” (habiter/morar)

Que o digam os portugueses de Massy, que ainda habitam o bidonville. (p.163) OG

Eu estou de guardian, habito pas loin. (p.198) OG

Habitam mesmo adiante, do outro lado da Place Monge (...).
(p.146) OG

Les verbes « marchar » et « habitar » existent en portugais. Le verbe « habitar » existe avec le même sens malgré le fait que son synonyme « morar » soit sans doute plus utilisé. Nous pensons aussi que l'influence de l'usage courant et générique du verbe « habiter » en français a contribué à ce que les locuteurs l'incorporent avec une certaine facilité dans leurs discours.

Dans le cas de « marchar », le verbe français « marcher » comporte l'acception « fonctionner » que ne connaît pas le verbe portugais et c'est précisément dans cette acception que le personnage utilise ce verbe lorsqu'il regrette la panne de l'ascenseur. En ayant recours à cette interférence, le personnage confère ainsi à un verbe portugais une acception nouvelle, en lui élargissant son sémantisme.

Les sujets bilingues adoptent ainsi le sémantisme français qui se superpose et s'ajoute au sémantisme originel du portugais.

2.2.2.4. Les interférences syntaxiques

Les interférences syntaxiques sont assez rares dans notre corpus et nous n'avons rencontré que deux occurrences que l'on retrouve dans de rares cas de dialogues exolingues, c'est-à-dire dans des situations où un personnage bilingue parle avec un locuteur monolingue. Il ne s'agit plus d'influence sur la langue première du locuteur, mais bien d'influence de la langue première sur la langue seconde. Tout d'abord, dans l'énoncé suivant :

E a vida inteira nisto? Problème la manque d'argent. (p.177) OG

Le déterminant utilisé est féminin au lieu du déterminant masculin (« le ») sans doute par influence de la construction portugaise (« a falta de »).

Dans l'extrait suivant, produit par Eva, personnage sud-africain qui vit en Angola, nous rencontrons une confusion des pronoms réfléchis portugais :

Aquele tenente simpático convidou a nós para um drink, que mal tem aceitar, é culto e sabe conversar, vê-se mesmo que tem feeling muito especial por ti e se mim estiver também não há gossip nenhum, (...). (p.87) WR

Ces marques d'influences syntaxiques, plus profondes, sont sans doute le reflet de fossilisations linguistiques chez ces locuteurs bilingues.

2.2.2.5. Les interférences phonologiques et graphiques

Selon Uriel Weinreich, l'interférence au niveau phonologique survient lorsqu'un locuteur bilingue impose les principes phonologiques d'un de ses systèmes linguistiques, en principe du système dominant (L1), dans l'utilisation de l'autre plus faible (L2).

L'interférence graphique est, selon le même auteur, le transfert dans une langue des règles d'écriture d'une autre langue. Lorsque cela survient au niveau de l'orthographe, celle-ci est transférée à l'autre langue ou bien s'appliquent des formes qui ne se rencontrent dans aucune des deux langues.

Les cas les plus représentatifs présents dans notre corpus sont sans doute les suivants :

« Guardian » (porteira/ gardien)

Eu estou de guardian, habito pas loin. (p.198) OG

“Francius” (français/ franceses)

- Não sei como é que nos havemos de fazer compreender com estes francius. Não percebi uma palavra do que o motorista nos disse.
(p.90) NC

Nous assistons ici à une retranscription graphique de la perception orale et de la prononciation qu’ont les sujets migrants des termes français. En effet, certaines structures phonologiques sont assez difficiles à assimiler par un locuteur portugais.

Ceci renforce l’idée de William Mackey concernant l’identification interlinguistique, qui est selon lui « l’habitude qu’ont les bilingues de ramener les caractéristiques d’une langue à celles de l’autre langue »⁵⁰¹. Ici, l’intervention des écrivains pousse le mimétisme jusque dans la retranscription graphique.

En conclusion, nous rencontrons une certaine stabilité et homogénéité de notre corpus constitué à partir de différents romans avec la récurrence de certains phénomènes (comme «vacanças», «usina», «habitar», «batimento» et «malada»/«maladia»). Ceci montre que ces interférences sont partagées et que ces variantes ont été intégrées par les sujets bilingues, d’où, selon l’hypothèse de William Mackey, la possibilité de leur conférer le statut d’emprunt dans la communauté bilingue concernée. Ces variantes ont, nous semble-t-il, intégré la langue des migrants.

Ces manifestations en code-mixing correspondent à des discours colloquiaux où le transfert linguistique est sans doute opéré de façon inconsciente. Le fait de raconter et de décrire des tranches de vies quotidiennes et des réalités vécues dans la terre d’accueil favorise la production de dialogues informels, plus propices aux manifestations bilingues et permet ainsi d’approfondir la caractérisation des personnages et de les montrer sous un angle différent.

Dans le cas des extraits que nous avons analysés, nous constatons que la grande majorité des discours relèvent de la sphère privée de

⁵⁰¹ MACKEY, William, *op.cit.*, p.359.

deux, voire trois personnages (lorsque les émigrés portugais parlent entre eux) et quelques exemples relèvent de la sphère sociale ou publique, les allocutaires étant alors français (le cas des dialogues dans les cafés où la langue véhiculaire est le français).

Notre corpus écrit est donc profondément marqué par des marques d'oralité (redondance, répétition) et le mimétisme retranscrit par les auteurs crée une illusion de réalité et de véracité.

Comme nous venons de le voir à travers l'analyse de notre corpus, les discours des personnages migrants sont le reflet des fonctionnalités pragmatiques et sociolinguistiques du discours bilingue, qui sont nombreuses. Nous avons ainsi tenté d'identifier une certaine distribution fonctionnelle des langues selon les activités sociales. Ce phénomène linguistique touche la question de l'articulation entre langue, société, culture et contexte.

Le propos de notre étude n'a pas pour but final l'exhaustivité, mais plutôt un relevé et une analyse de ce qui nous semble le plus pertinent concernant le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain.

Il nous paraît intéressant, à la fin de ce chapitre, de mettre en relation quelques points fondamentaux de la théorie linguistique sur le bilinguisme et les résultats de nos analyses des discours des personnages migrants dans les romans de notre corpus.

Le discours bilingue constitue un terrain idéal pour questionner les approches de l'identité et du contexte dans l'analyse des pratiques langagières – puisque l'une des fonctions classiquement attribuée au bilinguisme est de le rattacher à une appartenance à un groupe ou à une culture. Cette affirmation apparemment évidente est en fait susceptible d'interprétations très diverses, selon que l'on adopte différentes visions de l'identité.

Nous sommes de l'avis que l'identité comprend une certaine variabilité et mobilité. Notre analyse se situe donc plus au niveau de la structuration de l'interaction - en tant que lieu - où l'identité est

élaborée de façon pertinente par rapport aux contingences et aux finalités locales de la parole et de l'action en train de se faire⁵⁰².

Comme nous l'avons vu à travers notre analyse, les locuteurs proclament, revendiquent ou changent leur identité, en s'associant ou en se distanciant de groupes de référence, identifiés à travers des matériaux linguistiques particuliers à travers des choix linguistiques (choix du lexique, de la grammaire, de la prononciation...), comme l'affirment Robert Le Page et Andrée Tabouret-Keller :

Linguistic behaviour as a set of acts of identity in which people reveals both their personal identity and their search for social roles.⁵⁰³

Ceci invite à observer les orientations des autres participants vers ces réseaux de pertinences, ainsi que leur acceptation ou refus, affiliation ou désaffiliation, alignement ou désalignement par rapport aux positionnements convenus dans des tours de parole auxquels les locuteurs offrent des réponses et des enchaînements. C'est ce que Dennis Day qualifie de processus d'ethnification (« ascribing identity predicates »⁵⁰⁴) accomplis dans les énoncés et où l'interlocuteur peut résister ou diverger. De même, en réparant l'usage d'une forme linguistique ou le recours à une langue plutôt qu'une autre, un locuteur peut évaluer la compétence ou non de son partenaire et ainsi réadapter la langue qui sera utilisée dans l'échange verbal⁵⁰⁵. C'est ainsi que les

⁵⁰² MONDADA, Lorenza, « Le code-switching comme ressource pour l'organisation de la parole-en-interaction » in *Journal of language contact – THEMA*, 1, 2007, p.180.

⁵⁰³ LE PAGE, Robert, TABOURET-KELLER, Andrée, *Acts of Identity: Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, p.14.

⁵⁰⁴ DAY, Dennis, "Tang's dilemma and other problems: Ethnification processes at some multicultural workplaces" in *Pragmatics*, 4, 3, 1994, p.315-336.

⁵⁰⁵ Voir CASHMAN, Holly, "Identities at play: language preference and group membership in bilingual talk in interaction" in *Journal of Pragmatics*, 37, 3, 2005, p.301-315 et MONDADA, Lorenza, "La compétence de catégorisation: procédés situés de catégorisation des ressources linguistiques" in MARTINEZ, Pierre, PEKAREK DOEHLER, Simona, (eds.) *La notion de contact de langues en didactique*, Paris, ENS Editions-Didier Erudition, 2000, p.81-102.

recherches sur le parler bilingue contribuent à repenser l'articulation entre langage et identité, indissociables à nos yeux.

En outre, l'analyse du discours des personnages migrants de notre corpus met en lumière le mode de création des écrivains cherchant à recréer l'adaptation linguistique et culturelle des migrants à leur société d'accueil. Les émigrés portugais sont représentés dans les romans étudiés comme une collectivité spécifique, décentrée et culturellement métissée. Les interférences passent pour de l'incompétence linguistique et ces variantes sont considérées comme minoritaires. Ce dialecte de contact est ici un sociolecte dévalué, mais aussi subversif, introduit par des narrateurs qui s'en détachent, laissant la parole, dans les dialogues, aux personnages migrants. La fonction expressive passe ici au premier plan au détriment de la fonction informative au risque de provoquer une certaine illisibilité pour le lecteur portugais. Nous assistons donc à un écart entre la réalité sociale des migrants et l'attitude dépréciative généralisée qui conduit à une certaine exclusion de ces migrants.

Les écrivains ont transposé dans leurs œuvres les interférences sans doute les plus courantes et les plus représentatives de cette communauté linguistique aux yeux des lecteurs portugais monolingues (et éventuellement bilingues) étant donné que les manifestations en code-mixing ne sont pas accompagnées de traduction.

Ces discours directs sont dans notre opinion une mise en dialogue du métissage linguistique et culturel de ces personnages, recréant leur expérience de désappropriation et du renoncement, à travers leur migration. En effet, l'expérience de la perte (du pays et de la langue) permet à ces auteurs de faire ressentir ces personnages comme vivant à la marge, non seulement de la société, mais aussi de la langue et d'exprimer de cette façon la tension qui existe entre eux-mêmes et l'Autre. Nous pouvons rapprocher cette expérience de la perte avec celle, apparemment contradictoire, du multiple. Si nous considérons la

définition de Gilles Deleuze concernant le multiple, nous pouvons la mettre en relation avec le plurilinguisme :

Le multiple ce n'est pas ce qui est fait de beaucoup de parties, c'est ce que l'on plie de différentes manières.⁵⁰⁶

Ce que l'auteur affirme c'est que le multiple peut être réalisé de différentes façons. Il est vrai que, en ce qui concerne le plurilinguisme, il ne s'agit pas, comme on pourrait le penser, d'une parole « en trop » mais bien de différentes options offertes aux bilingues pour s'exprimer (que ce soit les emprunts, l'alternance ou le mélange de langues). C'est ce que les auteurs des romans étudiés ont su capter et recréer, donnant voix à un discours métissé, socialement dévalorisé.

⁵⁰⁶ DELEUZE, Gilles, *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, p.5.

Conclusion

Pour conclure, les frontières entre langue, littérature et sociolinguistique sont fines. En effet, il est difficile d'associer directement la langue à l'identité, car ces concepts sont assez ambigus et complexes. Nous pouvons ainsi nous questionner sur le statut de ce parler bilingue dans la langue et la littérature portugaises.

À travers nos analyses, nous nous sommes interrogée sur l'intentionnalité de ces écrivains qui incorporent discours bilingue, emprunts et interférences dans leur roman et nous avons vu qu'il existe une échelle du plurilinguisme. En effet, nous avons rencontré la reproduction d'une situation sociale, l'effet de couleur locale (ou si l'on veut il existe une certaine folklorisation connotative), le sens dénotatif qui peut ne pas être perçu et finalement nous avons vu qu'il peut y avoir un usage proche de la désémantisation de la langue portugaise avec des effets littéraires particuliers, ce qui participe d'une recherche de l'expressivité des langues étrangères.

Ainsi, le plurilinguisme nous permet de nous interroger sur la vision que les auteurs ont de l'Europe et de l'Afrique et sur le regard qu'ils portent sur leurs personnages et par voie de conséquence sur eux-mêmes.

À travers l'analyse de ces romans, chaque locuteur est nécessairement renvoyé par sa pratique linguistique à une origine à la fois géographique, sociale et ethnique.

Dans le chapitre suivant, nous nous pencherons sur la question de la plurivocalité des romans à travers différentes situations d'hétérogénéité énonciative.

Chapitre III. Plurivocalité et plurilinguisme

Nous nous proposons dans ce chapitre d'analyser les cas de polyphonie et d'hétérogénéité énonciative à travers, notamment, la diégèse des romans. Nous analyserons tout d'abord des cas d'hétérogénéité montrée et de discours rapporté, qu'ils soient au discours indirect ou indirect libre. Nous verrons ainsi les liens entretenus entre narrateurs et personnages et en comprendrons leurs enjeux.

Ensuite, nous nous intéresserons aux cas d'hétérogénéité constitutive présents dans les romans au niveau transtextuel. Nous étudierons le paratexte: épigraphes, notes de bas de page et glossaires et nous nous pencherons sur les différents types de citations présents dans les romans de notre corpus. Nous tenterons de comprendre les enjeux de cette chaîne d'intertextualité transnationale qui, selon nous, instaure un dialogue de contenu dans les romans plurilingues.

1. Hétérogénéité montrée et plurilinguisme

Jaqueline Authier-Revuz croise la théorie bakhtinienne de la polyphonie avec la théorie lacanienne du sujet de langage pour montrer l'hétérogénéité fondamentale et fondatrice du langage. L'auteure met en évidence un sujet divisé, qui se fait dans le langage et non faisant le langage⁵⁰⁷. L'extrait suivant l'illustre bien :

Ce sujet de langage est un sujet divisé: c'est sa « prise » dans l'ordre symbolique du langage qui impose au sujet la division conscient-inconscient, c'est-à-dire qui fait advenir le sujet dans sa structure de division, celle d'un sujet (« assujetti ») de l'inconscient, qui est marqué de perte, de manque relativement à tout ce qui serait de l'ordre du UN: perte d'une complétude, d'une fusion, originelles, que la castration symbolique interdit (protège) de retrouver, et de « ce rapport direct aux choses qui fait la simplicité de la vie simplement organique et végétative⁵⁰⁸.

Dans cet environnement, la parole d'autrui est à la fois inévitablement présente dans sa propre parole (c'est « l'hétérogénéité constitutive du langage »), mais demande à être en quelque sorte circonscrite pour qu'il reste un espace pour l'identité, pour l'affirmation d'identité du sujet parlant. L'auteure s'intéresse donc aux formes de l'hétérogénéité montrée qui se présentent sous des formes marquées ou des formes non marquées.

Les formes marquées de l'hétérogénéité montrée (ou « formes marquées du discours autre ») peuvent utiliser différents processus. Il existe le discours rapporté direct: les propos sont rapportés de

⁵⁰⁷ Voir STOLZ, Claire, « Atelier de théorie littéraire: Polyphonie en linguistique de l'énonciation (Jacqueline Authier-Revuz) » in [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_1%26%23146%3B%26acute%3Bnonciation_\(Jacqueline_Authier-Revuz\)](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_1%26%23146%3B%26acute%3Bnonciation_(Jacqueline_Authier-Revuz)), consulté le 22 septembre 2007.

⁵⁰⁸ AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995, Tome I, p.75, soulignés dans l'original.

manière autonome, c'est-à-dire en mention, dans laquelle le signe est son propre référent. Le discours rapporté indirect: le discours indirect formule, dans les mots dont le rapporteur fait normalement usage, le sens du discours qu'il représente. Jacqueline Authier-Revuz affirme qu'il paraphrase en réalité le discours originel. La modalisation autonymique dans laquelle le mot est utilisé à la fois en usage et en mention, comme dans l'îlot textuel où l'hétérogénéité est signalée par les guillemets ou les italiques ou une intonation distanciante, la modalisation par discours autre (ou « modalisation comme discours second »), soit sur le plan du contenu, soit sur le plan des mots au moyen de formules qui sont des phénomènes réflexifs de non-coïncidences.

L'auteure distingue quatre types de non-coïncidences: 1) non-coïncidences du discours à lui-même dans le jeu de l'extériorité discursive (« comme dit X »), 2) non-coïncidences entre les mots et les choses (« pour ainsi dire »), 3) non-coïncidences des mots à eux-mêmes dans les jeux d'homonymie, de polysémie, de synonymie (« aux deux sens du mot », « X au sens de Y »), 4) non-coïncidences entre les interlocuteurs (« si vous voulez », « comme vous dites »).

Selon Jacqueline Authier-Revuz, l'hétérogénéité montrée correspond donc à la présence localisable du discours d'autrui au fil du texte. Dans le cas de notre corpus, les gloses indiquent de façon générale une non-coïncidence de l'énonciateur avec ce qu'il dit, ce qui correspond à la « modalisation comme discours second » c'est-à-dire une modalisation que le locuteur opère sur le discours d'un autre dans son propre énoncé. La modalisation en discours second suppose donc l'emprunt par un locuteur d'un discours appartenant à une autre instance énonciative. Dans ce cas, l'emprunt est visible à l'aide des marques explicites telles que « selon x », « d'après x », « pour x », etc: le procès est donné à voir comme non intégré à la réalité du locuteur. Cependant, cette modalisation peut juste indiquer une volonté claire du locuteur de montrer qu'il n'est pas l'auteur des propos présentés. Le locuteur (ou narrateur) se démarque ainsi des discours qu'il rapporte à l'aide des marqueurs explicites de source qui sont « selon lui », « à s'en

rapporter à sa description », « à l'entendre ». Par ce procédé, le locuteur se désengage de la valeur des assertions rapportées en termes de degré de vérité.

Concernant notre corpus, la narratrice de *Percursos*, se démarque clairement des dires d'autrui. En effet, elle met en évidence que la dénomination faite à l'employé de maison n'est pas la sienne, comme nous pouvons le constater ci-dessous :

Em enorme fogão de lenha nos anexos, onde era também a casa dos engomados e o depósito da madeira de queimar, Tomás o bói-à-cuco (boy-cook?) como por lá diziam, demasiado velho para ainda ser *boy*, cozinhava. E, além dos outros, havia também o João, chamavam-lhe João Joelho, não se lembra porquê (...). (p.22) WR

Le fait que la narratrice présente la retranscription orale déformée de la dénomination de l'employé (« bói-à-cuco ») ainsi que son interrogation faite entre parenthèses (« boy-cook? »), participe clairement de son détachement énonciatif.

À travers cet autre extrait, nous constatons que la narratrice cherche à marquer la distance avec ce qui ne relève pas directement de son discours en se désolidarisant du discours d'autrui. L'altérité est ici présente :

(...) e proliferações de harrys, dicks, johns, de barbaras e kathys em altissonantes néons propondo os grills, as roasted chickens, a seafood, os bloody marys ou os gins fizz, as versões em vias de industrialização de irish coffee com brandy a martelo, que não têm as primárias fabriquetas mãos a medir para tanto turista (...). (p.65) WR

La présence des déictiques et des verbes au pluriel ainsi que le passage des noms propres anglophones à des noms communs pluriels

et donc indéfinis (« harrys, dicks, johns, de barbaras e kathys ») renforcent à la fois la distance énonciative prise par la narratrice et sous-tend une critique négative et un jugement de valeur de sa part.

2. Discours rapporté et plurilinguisme

À présent, nous allons nous intéresser aux différents cas de discours rapporté de notre corpus, qu'ils soient au discours indirect ou indirect libre.

2.1. Le discours indirect

Le discours indirect perd son indépendance syntaxique et se construit donc comme une subordonnée, complément d'un verbe principal signifiant « dire » ou « penser ». Il est généralement bien intégré au discours dans lequel il s'insère et n'est pas marqué par une rupture énonciative. Le discours indirect voit sa pleine réalisation au XIX^e siècle. Il s'agit de paroles rapportées par l'intermédiaire déclaratif régissant une subordonnée complétive et qui est en fait son complément d'objet.

Le discours indirect enlève toute autonomie au discours cité, lequel se retrouve subordonné au discours citant (grammaticalement et linguistiquement). Il est difficile de dire si le discours cité n'est pas une déformation de l'énonciateur ou s'il appartient vraiment à celui dont on rapporte les paroles. Son critère est la subordination du discours cité au discours citant. Il reste alors un seul système énonciatif: le discours citant. Ce type de discours implique la transposition des temps, des personnes et la disparition des déictiques et des modalités de phrase. Le discours indirect relève donc de la paraphrase et de la traduction.

Les extraits que nous nous proposons d'analyser ci-dessous sont énoncés par des personnages qui rapportent les paroles de personnages français. Nous nous trouvons face à des discours rapportés qui,

prononcés par les émigrés portugais, sont appropriés dans leurs discours et rapportés avec des marques de bilinguisme. Ces énoncés de personnages français renvoient à des situations conflictuelles où les personnages portugais subissent l'ordre d'autrui. Grâce au discours rapporté, l'ordre subi est dénoncé ou refusé.

Foutu à la porte se não baixas a cabeça! C'est quoi ça? Diga-me. C'est quoi ça? E a vida inteira nisto? Problème la manque d'argent [sic]. A senhora quer ouvir? Vou-lhe dizer! (...) Ou c'est pour quoi? Je veux rentrer, moi, là-bas, de cabeça levantada. Quando deixei o bidonville, andávamos à procura de casa, sabe o que estes malditos dos franceses nos diziam? Que não podia ser, à cause dos quatre enfants. Porque é que os fizésteis? C'est ta faute! C'est ta faute! Deitavam-no na cara! Os bandidos! (p.177) OG

Dans cet extrait, le premier item, qui est formé d'une ellipse (participe passé), est un discours rapporté par le personnage qui, ainsi présenté, signifie qu'il a reçu une menace. La répétition de la question rhétorique en français «c'est quoi ça?» accompagné de l'impératif en portugais «diga-me» ne laisse pas la place à l'allocutaire pour répondre. La présence de l'assertion en français de «je veux rentrer moi là-bas» incorpore le pronom personnel de renforcement «moi» et le déictique «là-bas» ce qui centre le discours sur le locuteur. Ce dialogue pourrait être envisagé comme un monologue tant la place de l'allocutaire est effacée. L'alternance, présente à travers «Porque é que os fizésteis? C'est ta faute! C'est ta faute!» insère dans le discours du personnage du discours rapporté. Ce discours subit des modifications qui manifestent l'appropriation énonciative du locuteur. La répétition de «c'est ta faute» accentue le reproche adressé au personnage.

Queriam, queriam que eu mudasse de place, mas eu não fui nisso, não fui no embrulho. Tinham estado na greve e eu andava a fazer o trabalho dos que faltavam. Respondi-lhes: tenho estado na place A, não me põem na place D, ninguém me tira da minha place.

Queriam, queriam mandar-me às aulas aprender o francês, pagavam-me as aulas, pagavam-me tudo. E depois mandavam-me para a place D. Ó meus amigos! Não fui nisso! Não fui! Refusei! Ai não que não refusei! E se ateimam, mudo de usina. É o que lhe digo. E eles sabem-no. O meu trabalho está marcado qual é, pode ir ver-se lá cima ao birú do patrão. (p.201) OG

Ici, le personnage raconte une mésaventure au travail et c'est à travers son discours de protestation qu'il s'affirme par rapport aux personnages français mais aussi par rapport au groupe de portugais. L'utilisation du vocatif, l'importance accordée à la négation qui marque le refus ainsi que le verbe utilisé, résultat d'un mélange (« refusei »), marque la distance que le personnage veut imposer. De plus, « mudo de usina » constitue une menace faite à la hiérarchie.

Dans l'extrait suivant, le personnage introduit également le discours d'autrui :

Que a concierge também não é de grandes falas, não se cansa. E está contra mim. Allez se coucher au métro!, disse-me ela uma noite destas porque me sentiu a chegar tarde. (p.191) OG

Dans ce cas précis, le discours articulé en français subit des changements. L'injonction faite en français, qui originellement devait utiliser un pronom personnel français (« vous » ou « tu »), se retrouve avec un pronom réfléchi portugais (« se »). Cependant, le temps verbal de l'impératif est conservé et la force illocutoire est renforcée par le lieu désigné (« le métro »). Ici, cette injonction possède une forte charge agressive pour la face de celui qui l'a subie.

Le cas suivant nous présente un personnage migrant rapportant un discours autoritaire français :

O discurso era só a dizer que não nos botam de cá pra fora, que não nos encha os ouvidos com la crise, la crise, diabos levem o homem. La crise! Quer ele dizer que não têm dinheiro. (p.104) OG

Le personnage, en reprenant le discours de l'autre, montre son indignation et sa révolte à travers notamment la réitération de l'expression « la crise » et des injonctions (« que não nos encha », « diabos levem o homem »), le personnage opère d'ailleurs une explication métalinguistique de cette situation (« quer ele dizer que não têm dinheiro »).

Dans l'extrait suivant, la narration est interrompue par le discours indirect d'un personnage français, présenté d'ailleurs dans le roman à travers des guillemets :

Dei a minha direcção ao taxista. O carro arrancou. E enquanto o motorista recapitulava a sua indignação cidadã contra a Polícia da primeira esquadra, que podia ter provocado "une sale catastrophe", desrolhei a de Johnnie e deixei o líquido escorregar para dentro de mim. (p.209) NB

Avec l'insertion du dire du personnage « une sale catastrophe » dans la narration, nous comprenons le détachement du narrateur par rapport au personnage, grâce à la séquence précédente (« E enquanto o motorista recapitulava a sua indignação cidadã contra a Polícia da primeira esquadra »). Nous comprenons que le narrateur critique cette prise de position de la part du personnage et qu'il est assez détaché de cette situation, notamment à travers l'utilisation contrastive des verbes à l'imparfait (« recapitulava ») et au passé simple (« desrolhei »).

Dans l'extrait suivant, nous nous trouvons confrontés à Jonas, personnage anglais de *Square Tolstoi* qui s'exprime dans sa langue et qui rapporte les propos en français d'un autre personnage. Cette situation survient dans un moment de tension :

« Ah, so » disse Jonas. « Well, I let him growl around, while piling Andrée's stuff in a valise. Before going, he looked down at me and said: "Je regrette qu'elle n'ait pas choisi un homme pour essayer de me tromper". (p.178) (trad.) NB

À travers la transposition du discours du personnage français, nous nous trouvons face à une situation où discours citant et cité sont détachés dans une narration en portugais. Ces discours ont tous deux des marques d'affrontement (le verbe « growl » qui signifie « grogner ») et le terme « homme » qui sous-entend une injure.

Pour conclure, à travers ces extraits plurilingues, nous pouvons affirmer que le discours indirect permet d'émettre une critique et de se désolidariser du discours d'autrui.

2.2. Le discours indirect libre

À présent nous nous pencherons sur différents cas où le discours indirect libre est introduit dans les romans de notre corpus.

Gérard Genette affirme qu'il existe dans le style indirect libre un début d'émancipation malgré les transpositions temporelles, mais qu'il existe un risque de confusion entre le discours du personnage et celui du narrateur. C'est en effet un intermédiaire entre le discours direct et le discours indirect. La relation syntaxique entre discours citant et discours cité disparaît, ce qui constitue un choix d'allègement, mais il est nécessaire que subsiste un terme indiquant un changement de locution. C'est à ce terme que va être rattachée une série de propositions indépendantes appartenant à l'autre énonciation. De fait, il n'existe pas de marques d'introduction du discours cité et c'est au lecteur de remarquer l'apparition d'une polyphonie, d'une seconde voix. Le contexte est ainsi indispensable.

Le style indirect libre permet donc au romancier de s'affranchir du modèle théâtral qui impose le mimétisme du discours direct.

L'auteur peut rapporter les paroles et les pensées au moyen d'une forme qui s'intègre parfaitement au récit, ouvrant des perspectives narratives nouvelles. C'est la superposition du discours citant et du discours cité et le discours indirect libre relève donc de la polyphonie. Il s'agit de parler avec les mots d'un autre, forme de citation ambiguë par nature. Il existe des indices de subordination sans subordination grammaticale et des indices de discours direct.

Finalement, le discours indirect libre se caractérise par l'absence de verbe déclaratif régissant grammaticalement les paroles mentionnées.

Concernant notre corpus, nous rencontrons le discours indirect libre dans des cas de distanciation énonciative, comme nous pouvons le voir dans ce premier extrait où nous assistons à la description physique plutôt critique de « uma velha americana » :

(...) com uma velha americana de vestido às ramagens, ao lado, a tagarelar “very nices” consecutivos, enjoativos e perfumados de pílulas cor de rosa (...). (p.103) AG

L'insertion du discours cité en anglais « very nices » permet une mise à distance et une critique du personnage par l'utilisation du pluriel qui montre que cette expression est sans doute récurrente chez ce personnage, ce qui exaspère profondément le narrateur. L'expression linguistique est ici reprise par le narrateur et contribue à la caractérisation critique de ce personnage étranger.

Dans l'extrait suivant, le discours indirect libre permet la formulation d'une critique sociale :

Mas, em meio dos comentários jocosos a que não se furtava, conspirando com Manuel na crítica às pessoas compenetradas da sua importância, “les sots”, “les pédants”, “les abominables

bourgeois”, tornava bruscamente às suas altivas, dramáticas e acarinhadas preocupações (...). (p.132) TR

En effet, la critique faite par Manuel et Madeleine est marquée à la fois par le discours indirect libre, mais aussi par l’insertion du français, ce qui permet une mise à distance des personnages. Le fait d’insérer ces termes connotés négativement en français permet de renforcer la critique et la mise à distance.

Dans l’extrait ci-dessous, le personnage portugais a recours à un terme d’origine africaine pour formuler une menace et une critique :

Ousou ainda algumas vezes pedir a mangueira, sempre lha recusaram, pequena que és, sabes lá tu como se rega um jardim, melhor era fosses fazer os deveres e, além disso, dar confiança ao preto, pôr-se ele para aí a mangonhar. (p.11) WR

Le fait que le personnage utilise un terme africain pour parler d’un employé noir permet de renforcer la teneur critique de son propos.

Nous rencontrons également dans notre corpus des cas où le discours indirect libre est exprimé entre parenthèses. C’est en effet ce qui se passe dans l’extrait suivant :

Prática, sólida e sã e tão serviçal, como era, tão pronta à dádiva sem recompensa, não deixava, com tudo isso, de o apodar meigamente de “anacronismo”, de “objecto de luxo” (“mon prince sans métier”) (...). (p.124) TR

L’insertion de parenthèses permet au narrateur de glisser le discours indirect libre du personnage en français et de détacher de cette façon le terme d’adresse (« mon prince sans métier »).

Dans l'extrait ci-dessous, le discours de Laure, personnage français d'*Exílio perturbado*, est également exprimé entre parenthèses et de façon bilingue :

Laure aproximou-se de Manuel com jeitinho, intimidada pelas ligaduras e pela carapaça de gesso que lhe envolvia a mão direita (logo a direita, *mon pauvre choux!*), acomodou-se à beira da cama, de modo a não o molestar. (p.73) TR

Il est intéressant de voir que le terme d'adresse est exprimé en français, ce qui a pour fonction de le mettre en relief.

Dans cet autre extrait, un personnage français s'exprime directement dans sa propre langue :

Peguei no telefone e encomendei um número de Lisboa. Que àquela [sic] hora veio prestes. ("*Ne quittez pas*"). (p.44) (trad.) NB

En effet, la standardiste qui s'exprime en français, permet au narrateur de figer cette expression professionnelle sans toutefois avoir le besoin de la transposer au discours direct.

L'extrait suivant expose le rêve perturbé de Manuel, où les souvenirs de Laure refont surface et où il se remémore les paroles de ce personnage français :

Por entre o som da água tremente, por entre os seus dedos gelados, tacteando ao longo da janela, insinuava-se no quarto, direita a ele, a voz de Laure, ora descompondo-o, ora sedusindo-o, e devaneando: "O teu egoísmo repugnante... Insultares-me! Por uma questão de dinheiro!... *Je te mangerais!... j'aime surtout tes gestes, ta démarche: on sent que tu es libre*... Não duvidas de mim, com certeza ?...Nunca fui escrava de ninguém...No meu universo... Eu, princesa... Os que me compreendem e me adoram... (p.267) TR

Nous pouvons remarquer que les énoncés en langue française comportent en moindre mesure la charge négative comprise dans les expressions énoncées en langue portugaise, il s'avère ici que les langues semblent diviser les thèmes des énoncés. De plus, les phrases en français sont exprimées sous la forme positive et celles qui sont énoncées en langue portugaise sont à la forme négative.

Dans l'extrait suivant, nous rencontrons les populations indigènes présentes en Afrique :

- picadas, matos atrás de matos, capinzais, alguma minúscula povoação indígena, acorríam todos à estrada, moioééé... moioééé, mãos de aceno, cantantes, moioé. (p.24) WR

Le discours indirect libre n'exprime pas clairement un énoncé, mais plutôt des cris de joie, ce qui nous renvoie à une collectivité qui s'exprime de façon gaie à l'unisson.

L'extrait suivant est fondé sur le même principe de groupe social et non de personnage particulier :

(...) vozes, múltiplas vozes articulando-se soltamente, aiué, aiué crescendo voraz até alta madrugada (...). (p.33) WR

Les chants incantatoires des rites religieux exprimés ici semblent, à l'instar de l'extrait précédent, accueillir l'Autre (par la route ou par les rites).

Dans l'extrait suivant le personnage féminin étranger laisse un mot au narrateur, celui-ci le trouve chez lui et sent le besoin de le transcrire tel quel au lecteur :

Na nota que me deixou escrita sobre a almofada, estava escrito só isto: "Rendez-vous chez Karl". (p.116) NB

La fonction que semble contenir cette note nous paraît relever du discours direct, mais écrit. Nous pouvons penser que l'expression figée en français (« rendez-vous ») participe de cet effet car la phrase "Rendez-vous chez Karl" pourrait parfaitement être exprimée à l'oral.

L'extrait suivant nous présente l'idéologie de guerre exprimée par l'armée portugaise en Afrique :

(...) abrigar-se da ideologia imposta [matar o turra, estoirar-lhe os miolos, arrasar-lhe a terra e esvaziar-lhe a memória da resistência dos antepassados à conquista e progressiva opressão do branco, intromissão na sua cultura e modos de vida]. E não ceder ainda a qualquer evidência de ódio ou desprezo por essa mesma hierarquia, esse abandalhamento, essa convicção de missão a cumprir em terras conquistadas por um punhado de aventureiros e agora em vias de se perderem para eles (...). (p.55) WR

Nous comprenons à travers l'insertion de crochets que ce qui est énoncé n'est pas l'opinion de la narratrice, mais bien de l'armée portugaise. Nous comprenons ainsi qu'elle ne partage pas les mêmes positions idéologiques; de plus, les énoncés qui ouvrent et qui referment ce discours cité renforcent la prise de distance.

Comme nous le voyons, le discours indirect libre est synonyme d'ambiguïté, de mixité et de bivocalité, ce qui est propice à l'exercice de la liberté stylistique⁵⁰⁹. De plus, il permet également un détachement dans l'énonciation, tout comme le discours indirect.

Concernant également cette catégorie, nous détachons le cas particulier de la rue comme lieu d'expression. Dans notre corpus, nous avons constaté différents cas où la rue sert de support pour, de façon

⁵⁰⁹ Voir MARTIN, Robert, *Langage et croyance, les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Paris, Mardaga Éditeur, 1987.

officielle, donner des indications ou des restrictions, comme c'est le cas de l'extrait suivant :

Bem por cima do letreiro que dizia ser *pericoloso spogersi*. (p.23) NB

Ici le panneau, placé par une entité officielle, indique en italien une mise en garde à l'adresse des citoyens.

L'extrait ci-dessous, présent à la fin de *Square Tolstoi*, contient deux indications présentes à l'entrée du square parisien, homonyme du roman :

Havia nele dois letreiros. Um deles avisava:

Interdit aux chiens même tenus en laisse. Arrêté Interpréfectoral du 9.Sept.1959

No outro estava sobriamente assinalado:

Square Tolstoi

(p.209) (trad.) NB

Dans la première indication, il existe une interdiction légale concernant la présence de chiens. L'autre indication concerne la dénomination du square même. L'insertion de ces panneaux dans le roman est intéressante dans la mesure où elle s'accompagne, au niveau graphique, d'une mise en énonciation différente, ce qui renforce son propos d'autorité et de véracité.

La rue peut être aussi le lieu de l'expression anonyme avec notamment le recours aux graffitis, présents notamment dans le métro parisien :

A traços incertos de giz branco há uma inscrição na porta da carruagem, “Le roi? Pourquoi pas?” (p.47) AG

Cette inscription en français, fragile et provisoire (« traços incertos de giz branco ») est une manifestation publique anonyme formulant une question rhétorique.

Les murs de la ville de Paris peuvent également servir de support énonciatif, comme nous le voyons ici :

Ao fim de alguns minutos viajo, nos muros de Paris o mundo em evolução, leio as grafites, “Vous vous battez pour vos salaires, battez-vous pour vos loyers”, a luta contra as expulsões, “Le logement est un besoin essentiel, Le logement doit être un Service Public”, “Non à l’expulsion des locataires”. (p.210-211) OG(trad.)

La rue sert en effet de support pour les contestations et les revendications sociales.

Les affiches de cinéma et les graffitis renvoient à des titres ou des slogans politiquement engagés :

Desenham-se os conflitos nos cartazes, um filme de Igaal Niddam : “Nous sommes des Juifs Arabes en Israel”, as intrigas ferozes das facções maoístas e antimaoístas numa película de humor: “Chinois, encore un effort”, para ser revolucionário!, a carvão também, lá no altíssimo das portas, os dizeres sionistas e palestinianos, a Amnistia Internacional incita “les prisonniers d’opinion”: “La liberté d’opinion est-elle mortelle?”. (p.211) (trad.) OG

Les références à Israël, au Moyen-Orient et à la Chine renvoient à des problèmes de politique extérieure et démontrent la vitalité de la contestation sociale en France.

De cette façon, nous pouvons affirmer que la rue permet une expression anonyme libre et sans contrainte. Elle permet de remettre en cause la société ou d'exprimer des revendications sociales ou politiques. Cette France libre, des idéaux républicains et de la liberté démocratique est bien sûr à contre-courant du Portugal de l'époque dictatoriale, où la liberté d'expression était considérablement réduite.

3. Hétérogénéité constitutive ou marques intertextuelles

Il s'agit ici d'analyser les cas où le discours est dominé par l'interdiscours et par l'altérité. Comme le souligne Mikhaïl Bakhtine, les mots sont toujours ceux des autres, le discours est tissé du discours d'autrui. Dominique Maingueneau affirme que tout énoncé est foncièrement dialogique et qu'il est impossible de dissocier l'interaction des discours et le fonctionnement intradiscursif.

Nous entendons la transtextualité au sens où Gérard Genette l'a définie :

Je définis l'intertextualité, pour ma part, de manière sans doute restrictive, par une relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes, c'est-à-dire, éidétiquement, et le plus souvent par la présence effective d'un texte dans un autre.⁵¹⁰

Nous pouvons affirmer que les romans de notre corpus intègrent de façon récurrente des traits transtextuels et ainsi nous nous pencherons tout d'abord sur la paratextualité et ensuite sur l'intertextualité des romans de notre corpus.

3.1. Le paratexte

Nous réfléchirons ici sur la question paratextuelle et sur les fonctions du paratexte dans l'économie des romans. Nous considérons

⁵¹⁰ GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p.8.

que le paratexte interpelle le lecteur et l'oriente vers le texte, comme le souligne Gérard Genette :

Plus que d'une limite ou d'une frontière étanche, il s'agit ici d'un *seuil*, ou – mot de Borges à propos d'une préface – d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer, ou de rebrousser chemin. « Zone indécise » entre le dedans et le dehors, elle-même sans limite rigoureuse, ni vers l'intérieur (le texte) ni vers l'extérieur (le discours du monde sur le texte), lisière, ou, comme disait Philippe Lejeune, « frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture.⁵¹¹

3.1.1. L'épigraphe

En ce qui concerne la paratextualité, certains romans de notre corpus contiennent des épigraphes. C'est le cas des romans de Wanda Ramos et d'António de Cértima.

Les deux épigraphes qui ouvrent *Percursos (do Luachimo ao Luena)* sont de René Char et de Diderot et sont présentées au lecteur en français:

J'aime qui respecte son chien, affectionne ses outils, n'écorce pas l'arbre pour en punir la sève, ne mouille pas le vin hérité, se moque de l'existence d'un monde exemplaire. René Char, *La nuit talismanique*.

Quelle idée prendre de l'humanité et de la religion des partisans de l'intolérance ? Ceux qui croient que la violence peut ébranler la foi des autres donnent une opinion bien méprisable de leurs sentiments et de leur propre constance. Diderot, *Encyclopédie*.

Leur présence revêt plusieurs fonctions: tout d'abord, elles permettent de justifier le roman mais aussi son titre, ensuite elles

⁵¹¹ GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, p.8.

situent l'œuvre par rapport à une époque et un courant bien précis et elles permettent en outre de commenter le roman en soulignant ou en précisant sa signification. Le choix de ces épigraphes, dont la thématique est liée au respect et à la violence, situe le roman dans un ordre moral établi par l'auteure.

Il est également intéressant d'analyser la présence de l'épigraphe du « Proscénio » (dernier texte qui referme le roman de Wanda Ramos) :

Olha, Mais-Velho, não a odeias mais do que eu. E só há uma maneira de a acabar, esta guerra que não queres e eu não quero: é fazer-lhe depressa, com depressa, até no fim, gastá-la toda, matar-lhe. Luandino Vieira, *Nós os de Makulusu*. (p.95) WR

La thématique est, là aussi, directement liée à la violence et à la guerre coloniale et le choix de cet auteur angolais, qui a écrit son œuvre *Nós os de Makulusu* en 1967 lorsqu'il était emprisonné, renvoie à une solidarité et à une caution de l'œuvre-même de Wanda Ramos, qui elle aussi, à la façon de José Luandino Vieira, dénonce la guerre coloniale en Angola.

António de Cértima présente au début de son roman l'épigraphe suivante :

...And – which is more – you'll be a Man, my son! Rudyard Kipling

Cette citation de Rudyard Kipling a tout son sens dans ce roman dont la thématique lie le « héros » du roman, militaire volontaire, à l'amour et la reconnaissance de son père.

3.1.2. Le glossaire

Certaines œuvres de notre corpus se referment sur un glossaire comprenant des termes africains, c'est le cas de *Percursos (do Luachimo ao Luena)* de Wanda Ramos, qui comprend un glossaire des termes principalement en langue quioco avec une vingtaine de mots liés à la réalité angolaise comme les rites ancestraux (comme « mahamba », « muquixe ») ou l'alimentation (comme « marufo », « jindungu ») ou des expressions idiomatiques (comme « katuka ») sans doute inconnus du lecteur portugais.

C'est aussi le cas pour *Nó Cego* de Carlos Vale Ferraz qui comprend un glossaire final contenant, outre des termes africains liés au quotidien (comme « checa », « cocuana », « embambas »), des acronymes (comme « TR/RACAL » pour des transmetteurs), des noms d'armes de guerre et des termes portugais du jargon militaire ou policier (comme « Judite » pour la Police Judiciaire).

3.1.3. La note de bas de page

Concernant la note de bas de page, elle peut revêtir plusieurs fonctions. Elle peut servir, dans le cas du roman de Nita Clímaco, à indiquer des informations journalistiques, statistiques ou authentiques selon l'auteure.

Ces notes de bas de page permettent de souligner les conditions de vie difficiles des immigrés portugais en France ou le manque d'hygiène comme dans les extraits suivants :

O jornalista Eugène Mannoni escreveu no *France Soir* de 7 de Abril de 1965 a propósito do bairro de latas de Champigny: *La cruche sur la tête, des femmes reviennent lentement de la fontaine. C'est comme dans la Bible, mais ici il y a de grands tas d'ordures. L'eau il faut aller la chercher (comme dans les villages portugaises [sic] d'ailleurs)*

à l'entrée du chemin des Grands Godets. Une seule fontaine: C'est peu pour les 10 000 habitants du bidonville qui n'existait pas il y a trois ans. (p.92) NC (em itálico na original)

Tanto no local de trabalho como no bairro em que habitam, os trabalhadores emigrantes portugueses são acusados de uma falta de higiene, que verdadeiramente parece ser incurável. – *Hommes et Migrations*, (pág. 68). (p.105) NC (em itálico na original)

D'autres références sont faites aux arnaques ou aux vols :

A la gare de Paris, nous sommes montés à trois dans un taxi. Le chauffeur nous a pris 150Frs. pour traverser la ville. Après j'ai su que c'était trop cher – Declaração d'António Marques da Costa ao ser entrevistado pelo jornalista francês François Gault para a revista *France Catholique* (19 de Abril de 1967). (p.89) NC (em itálico na original)

Quase todos os dias as *hôtesses de Paris*, em serviço nas estações de caminho de ferro, telefonam para o Consulado Geral de Portugal em Paris ou para a Casa de Portugal, pedindo a tradução das queixas apresentadas por vítimas deste sistema do *conto do vigário*. (p.114) NC (em itálico na original)

Les bas salaires et le chômage sont également indiqués :

José Augusto, no « Diário Popular » de 23-5-1967 – “Assim, porque os franceses querem trabalhar menos em melhores condições e com melhor salário, deixaram aos outros (espanhóis, portugueses, argelinos, marroquinos e outros) a possibilidade de trabalharem mais, em piores condições e com pior salário”. (p.111) NC

Grande título da primeira página do diário parisiense *L'Aurore* de 22 de Fevereiro de 1967: “Conclusão das estatísticas do Ministério dos

Assuntos Sociais: mais de 250 000 franceses sem empregos”.
(p.95) NC

Ces notes de bas de page n'apparaissent dans le roman qu'une fois que le personnage Toino a franchi la frontière portugaise illégalement.

Ces notes permettent à l'auteure de renforcer le parcours de l'émigration clandestine comme négatif, dangereux et humiliant pour les Portugais.

De plus, l'épigraphe du roman est une lettre d'intention de l'auteure qui soulève les difficultés rencontrées par les immigrants portugais en France. Il est intéressant de noter que, dans un texte qui se proclame être un roman (mention faite en première page) et par conséquent un texte de fiction, l'on rencontre des notes qui renvoient de façon précise à la réalité.

En ce qui concerne *Square Tolstoi*, Nuno Bragança accompagne, dans la grande majorité des cas, les citations canoniques par des notes de bas de page qui permettent de retranscrire leur traduction. Celle-ci peut être faite par l'auteur ou par une personne extérieure, comme indiqué ci-dessous :

Tradução de M.S. Lourenço a pedido do autor (p.44)

Il est intéressant de constater que ces notes ont une fonction explicative. En effet, elles servent à traduire des citations (et également des expressions) étrangères. Ce procédé est constant tout au long du roman et sert à marquer l'hétéroglossie en fonctionnant comme une mise à distance du texte initial.

Compte tenu de l'articulation intime du contenu des notes de bas de page avec le texte proprement dit, nous considérons que ces notes participent de la diégèse du roman.

Dans *Este verão o emigrante là-bas* Olga Gonçalves utilise les notes de bas de page uniquement pour traduire des citations étrangères (comme dans les pages p.112, p.115-116, p.120-121) ou pour indiquer des références bibliographiques (comme « Le Corps a ses raisons, de Thérèse Bertheret, Introdução, Ed. Seuil. », p.82), littéraires (« Alusão à peça de Brecht « Mãe Coragem ». p.179) ou artistiques (« Em 1877 Claude Monet pintou o quadro – « La gare Saint-Lazare », p.169) également étrangères. Leur fonction est donc explicative car elles concernent en majorité des questions linguistiques et s'apparentent ainsi aux glossaires.

Avec les notes de bas de page, les romanciers montrent à quel point le lecteur entre en ligne de compte et ceci soulève la question des relations écrivain/public. Lise Gauvin souligne que les notes jouent le double rôle d'assurer une légitimité qui fait défaut au roman. Elles permettent en outre de remettre en question la légitimité littéraire en établissant une forme de complicité avec le lecteur, en introduisant du doute et de l'incertitude quant à l'instance d'énonciation :

Qui parle en effet dans la note ? À l'image projetée d'un lecteur, il faut supposer une image tout aussi virtuelle d'un *autor in fabula*, double ou substitut du narrateur.⁵¹²

C'est, en outre, ce que l'auteure définit de « surconscience linguistique » qui est synonyme pour l'écrivain d'inconfort, mais aussi de création et l'oblige ainsi « à une mise en scène constante de ses propres usages »⁵¹³.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la note de bas de page dans les romans de notre corpus suppose une double image virtuelle –

⁵¹² GAUVIN, Lise, « *Autor in fabula*: pérégrinisme et paratexte » in PERROT-CORPET, Danielle, QUEFFÉLEC, Christine (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p.117.

⁵¹³ *Ibid.*, p.116.

celle du lecteur et celle de l'auteur - mais aussi l'établissement d'un autre niveau de discours que celui de la diégèse, car elle permet de faire le lien avec la réalité.

3.2. Marques intertextuelles

Au niveau intertextuel, les œuvres de notre corpus comportent des citations littéraires ainsi que des allusions à d'autres œuvres littéraires ou artistiques et des références à d'autres auteurs ou artistes étrangers.

3.2.1. Citations canoniques

Les citations et allusions sont disséminées au long des romans. Hervé Bismuth nomme de « citations canoniques »⁵¹⁴ les citations qui sont démarquées et référencées dans le texte, comme dans l'extrait suivant :

(Por desastre nos amores, tinha a pecha de monologar alto a ode de Horácio a Barine, que começa: *Ulla si iuris tibi peierati/ poena, Barine, nocuisset unquam*;). (p.49) AC

Cette citation, qui se rapporte au lyrisme latin, est elle-même insérée en latin dans le texte ce qui permet de renforcer ce qui est énoncé auparavant, c'est-à-dire la thématique amoureuse.

L'auteur de *Não quero ser herói* insère également une citation de l'auteur belge Maeterlinck, retirée de sa pièce de théâtre *Pelléas et Mélisande*.

⁵¹⁴ BISMUTH, Hervé, *Le fou d'Elsa: métissages linguistiques et discursifs*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2007.

Foi Maeterlinck quem arrancou ao escuro universo da palavra esta síntese de sonho e de mágoa, que vale só por si o renome de um escritor:

Si j'étais Dieu, j'aurais pitié du cœur des hommes... (p.69) AC

Le lyrisme de cette pièce de théâtre renvoie au lyrisme de l'auteur portugais. Il est également intéressant de noter que Maeterlinck a préfacé en 1935 les *Discours Politiques* de Salazar, sous le titre « Une révolution pour la paix » ce qui est à rapprocher sans doute de l'idéologie personnelle d'António de Cértima.

L'auteur fait également référence à Carducci, poète italien et à D'Annunzio, poète et soldat italien connu pour ses opinions politiques dans l'Italie du début du XXe siècle.

Com afecto abrira os braços para o antigo discípulo como se quisesse estabelecer uma ponte com aqueles tempos em que lhe fazia copiar Carducci e o D'Annunzio do *Laus Vitæ*, na estância titânica que ele ainda então sabia de cor:

E io dissi: "O mundo sei mio!

Ti coglierò come un pomo,

ti spremerò alla mia sete,

alla mia sete perenne. (p.153) AC

Cet extrait du « Chant Neuf » du *Laus Vitæ* contient une charge idéologique et politique forte. De fait, son auteur y critique les valeurs chrétiennes. Il est intéressant de s'interroger sur la présence de cette citation dans le roman d'António de Cértima. C'est sans doute parce que l'auteur s'identifie avec les valeurs idéologiques et patriotiques de l'auteur italien.

Ces citations en langue étrangère contribuent à l'intertextualité et au plurilinguisme des œuvres en interrompant soit la narration, soit les

flots de souvenirs et de pensées des narrateurs et en s'immisçant ainsi dans la dynamique du roman.

Dans la grande majorité des cas, les écrivains précisent par des notes de bas de page les auteurs de ces citations, ainsi que les noms des œuvres d'où elles ont été retirées, ils peuvent en outre en présenter une traduction. Ces citations fonctionnent comme des mises en abîme, notamment celle de Lawrence Durrell, où l'auteur lui-même fait référence à Rimbaud et à Nerval.

Je est un autre: ... In three European cities/ He has watched me watching him./.../ He watches me now, working late, /Bringing a poem to life, his eyes/Reflect the malady of de Nerval:/O useless in this old house to question/ The mirrors, his impenetrable disguise. (p.94) WR

(Indication en note de bas de page: Lawrence Durrell, « Je est un autre-Rimbaud »).

Nous voyons ainsi comment les différentes littératures se répondent de façon intertextuelle et interdiscursive.

Wanda Ramos choisit également de citer Anaïs Nin en langue anglaise :

Ou ainda: *There were always, in me, two women at least, one woman desperate and bewildered, who felt she was drowning, and another who would leap into a stage, conceal her true emotions because the were weakness, helplessness, despair, and present to the world only a smile, an eagerness, curiosity, enthusiasm, interest.* (p.43-44) WR

(Indication en note de bas de page: Anaïs Nin, *Diary 1*, p.IX)

Cette auteure, qui est connue pour ses journaux intimes – le plus souvent censurés –, est également célèbre pour ses ouvrages érotiques. Le fait d'insérer des citations d'Anaïs Nin, considérée comme subversive

et liée à l'intime permet à Wanda Ramos de situer son propos, également personnel et féminin. De plus, la thématique présente dans cet extrait nous montre une préoccupation liée à l'identité et à l'altérité.

Wanda Ramos aborde également à travers les citations la thématique de l'écriture comme le montre l'extrait suivant :

Ou então, há várias maneiras de nos deitarmos à água. Plonger. Tomber. Se debater. Je me jette à l'eau des phrases comme on crie. Comme on a peur. Ainsi tout commence... D'une espèce de brasse folle, inventée. Dont on coule ou survit. (p.57) WR

(Indication en note de bas de page: Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*).

Dans *Square Tolstoi*, nous rencontrons de nombreuses citations étrangères. En effet, l'auteur accorde une place de choix aux auteurs occidentaux. L'extrait suivant est marqué par l'altérité et la proximité ressentie entre le narrateur et les auteurs cités :

Lancei para lá os lúzios e calhou-me acertar num instantâneo do Breton contando anedotas ao Trotsky num bosque mexicano. Imediatamente uma frase veio businar-me na memória: *“Dites-vous bien que la littérature est un des plus tristes chemins qui mènent à tout.”* Ainda deitei um olhar ao Rilke, mas desta vez ele estava-se nas tintas. (p.54) NB (Traduction en note de bas de page)

Les auteurs, d'horizons différents (Trotsky, Rilke), font émerger chez le narrateur le manifeste surréaliste d'André Breton, lié au mouvement du surréalisme, mouvement littéraire et artistique à l'ampleur internationale.

Nous rencontrons dans *Square Tolstoi* une citation de Max Jacob, artiste et écrivain français, mort dans les camps de concentration durant la IIe Guerre Mondiale :

Em tempos, apanhara no ar uma frase do Max Jacob que voara por mim, e era esta:

« *L'univers est une motte de beurre. On n'a qu'à s'y enfoncer sans hésitation* ».

(p.85) NB (Traduction en note de bas de page)

Le narrateur retranscrit ici en français une citation qu'il se réapproprie.

Le narrateur de *Square Tolstoi* fait également référence à Maurice Blanchot, célèbre critique littéraire français, à travers deux citations retirées de son essai *Le livre à venir* (1959):

Abri a última do tio Blanchot e cacei duas que meti no meu Diário :

1) "*L'œuvre demande que l'homme qui l'écrit se sacrifie pour l'œuvre, devienne non pas un autre, non pas du vivant qu'il était l'écrivain avec ses devoirs, ses satisfactions et ses intérêts, mais plutôt personne, le lieu vide et animé où retentit l'appel de l'œuvre*" (Blanchot, *Le Livre à Venir*)

2) "*Plus loin on va plus personnelle, plus unique devient la vie, l'œuvre d'art est l'expression nécessaire, irréfutable, définitive à jamais de cette réalité unique. Là réside l'aide prodigieuse qu'elle apporte à celui qui est forcé de la produire*". (Rilke, in op.cit.).

(p.194) NB (Traduction en note de bas de page)

Ces citations sont toutes deux liées à la notion d'« œuvre » en tant qu'objet d'étude. Ceci permet à l'auteur de gloser sur le travail d'écriture et l'œuvre littéraire en tant que telle.

Quand il se réfère à Maurice Blanchot, Albert Camus ou James Joyce, le narrateur de *Square Tolstoi* les traite de « tio », ce qui dénote une proximité et une affection toutes particulières.

Fui outra vez direito ao busto, em passos pouco firmes. "Ouve isto", gritei eu depois de folhear o caderno. "Ouve: *A period of darkness*

has set in. The world seems determined to resolve it's problems by force. No single individual can stem the tide of hate." Encarei a cabeçorra que persistia em olhar para o solo. "Pró caso de não saberes, esta foi do Henry Miller em 41. O Miller que só sonhava com a Europa. Pois aqui tens uma europeia mais recente, e do homem de esperanças que foi o tio Camus: "*Ce que l'intelligence et l'énergie de l'Europe ont fourni sans trêve à l'orgueil d'un temps misérable.*" Mais tarde – não está aqui, mas lembro-me – o Breton escreveu desta época que ela era *un temps à ne pas mettre un chien dehors*. Mas queres ouvir os bonzos do que o Bergamin chama a nova escolástica? Coisas assim: *L'écriture ne fait plus signe de vérité*. Pesquei isto no *Tel Quel* logo que cheguei a esta cidade. (p.211-212) NB (Traduction en note de bas de page)

Tio Joyce: *old Father, old artificer, stand me now and ever in good stead:*

("... silence, exile and cunning."

Cranly seized his arm and steered him around so as to lead him back towards Leeson Park. He laughed almost Slyly and pressed Stephen's arm with an elder's affection.

"Cunning indeed, he said : "Is it you? You poor poet, you.")

(p.44) NB

(Indication en note de bas de page: tradução de M.S. Lourenço a pedido do autor)

Ceci dénote également et surtout la proximité ressentie par le narrateur avec ces auteurs qu'il considère sans doute comme des maîtres à penser.

Finalement, Aníbal cite Denis de Rougemont, écrivain suisse connu notamment pour *L'amour et l'Occident* (1939) qui porte sur la passion amoureuse :

Levei para dentro da tina o Denis de Rougemont (*L'amour et l'Occident*). Abri ao calhas, e reli:

“Edgar Poe engendra Baudelaire qui engendra le symbolisme qui engendra des mandragores, des femmes sans corps, des jeunes Parques, des apparences à peine féminines de fuites – comme on dit que l’eau fuit d’un bassin : fissures dans le réel, fuites de rêves. »
Fechei o livro e atirei-o ao lajedo sujo da casa de banho. « Tá bem, abelha », comentei. « Hoje não estou com físico para o teu paleio ». (p.191) NB (Traduction en note de bas de page)

Nous constatons que le narrateur dialogue littéralement avec cet auteur (« Hoje não estou com físico para o teu paleio ») de façon familière (« Tá bem, abelha »).

À travers ces extraits nous détectons une grande proximité entre Aníbal, le narrateur de *Square Tolstoi* et les références littéraires européennes.

De façon plus générale, nous pouvons affirmer que dans *Square Tolstoi* il existe un dialogue et une intertextualité inhérente à ce roman qui s’abreuve de références étrangères du monde littéraire occidental.

Álvaro Guerra n’incorpore que très peu de références étrangères et nous n’avons relevé qu’une seule citation littéraire. Elle renvoie à une tragédie de Racine :

No Quai de La Mégisserie hesita entre os “bouquinistes” e o exótico mercado dos animais e das plantas e acaba por seguir em lento ziguezague, alternando Voltaire e o Kama Sutra com uma família de cágados indiferentes e um frágil e tenro pé de magnólia, regressando ao lado oposto para folhear “Athalie” e deter-se no dramático aviso de Joad (“Roi, voilà vos vengeurs contre vos ennemis/ Prêtres, voilà le roi que je vous ai promis”) e logo voltar à contemplação de um enfatuado casal de periquitos brancos.
(p.77) AG

L'insertion de la réplique en français de Joad renforce la grandeur de cette tragédie grecque insérée de façon étonnante au milieu de la ménagerie de ce quai parisien (« e logo voltar à contemplação de um enfatuado casal de periquitos brancos »).

Olga Gonçalves insère dans son roman deux lettres de Claude Monet, liées aux difficultés financières du peintre. Ces lettres écrites cent ans avant la publication du roman d'Olga Gonçalves font écho à ce qui est affirmé: « emigrado dentro do teu país » (p.115) et sont donc à rapprocher de la situation du Portugal dans les années 1970.

Samedi matin (1876). Cher Monsieur,

Je n'ai pas osé vous le dire hier craignant d'abuser de votre obligeance, mais je suis dans une gêne extrême sans un sou vaillant et ne sachant où en trouver sur le champ. J'ai passé ma journée d'hier sans réussir à rien. C'est donc encore à vous que je m'adresse vous priant d'excuser tant d'indiscrétion. Deux esquisses dans le genre et la dimension de votre pont pour 150 Fr. Les deux vous séduiraient-elles, cela de mon côté me tirerait bien d'affaire pour le moment, excusez si je ne viens pas moi-même, mais je crains d'abuser et j'ai un peu honte, soyez donc assez aimable pour donner la réponse au porteur. Encore une fois pardon. Tout à vous.

a) *Claude Monet*

(p.115-116) OG (trad.)

Le fait d'insérer cette lettre de Claude Monnet est intéressant, car elle révèle le côté quotidien et intime du peintre qui se trouve dans le besoin. La lettre suivante fait également référence aux problèmes économiques du peintre et à ses rapports avec ses clients. Ceci est à rapprocher des personnages portugais immigrés présents dans le roman qui déplorent, dans leurs dialogues, leur situation de vie.

Vétheuil, 8 janvier 80

Cher Monsieur de Bellio,

Je viens vous annoncer une bonne nouvelle j'ai vendu à M. Petit au prix de 500 Fr. la nature morte que vous avez vu puis deux effets de neige aux prix de 300Fr. avec promesse de nouveaux achats c'est là une bonne chose car M. Petit a trouvé mes toiles très à son goût. Je dois seulement vous prévenir qu'il m'a bien recommandé de ne plus vendre à bon marché c'est à cette condition qu'il fera de nouvelles affaires avec moi. Il me coûte d'être obligé de vous dire cela à vous qui avez toujours été si obligeant pour moi, mais vous comprendrez vous-même qu'aux prix où je vous vendais mes toiles il me faudrait quatre mains pour arriver à gagner ma vie et à payer mes toiles et mes couleurs. Vous avez une si jolie collection de mes toiles pour que dans l'avenir vous m'en achetiez un peu moins mais me les payiez un peu plus, vous serez du reste toujours le premier à qui je montrerai mes toiles car je n'oublierai pas toutes les fois que vous m'avez tiré d'embarras. Je ne pouvais vous refuser l'autre jour de vous rendre cette vue de Vétheuil pour 150 Fr., et ne le regrette pas quoique j'ai souffert en moi-même de voir la meilleur [sic] et la plus importante de mes toiles vendue à si bas prix, je regrette seulement que la personne présent [sic] ait surpris ce prix il s'en est suivi pour moi l'aveu de mes prix habituels mais tout cela n'est rien si comme je l'espère Monsieur Petit veut bien me donner un coup d'épaule.

a) *Claude Monet*

(p.119-120) OG (trad.)

Notons également la présence du peintre impressionniste dans l'épître éditorial étant donné que son tableau intitulé « La gare Saint Lazare » (1877) figure en couverture du roman d'Olga Gonçalves. Sa présence renforce le parallèle que l'auteure établit entre ce peintre français et les immigrés portugais à Paris. La gare représente en outre le point de liaison entre « ici » et « là-bas », entre la France et le Portugal.

Pour conclure, les citations étrangères permettent une dimension réflexive du discours des narrateurs et confèrent un cosmopolitisme et

une universalité incontestables aux romans plurilingues de notre corpus.

3.2.2. Références artistiques

Cette universalité est d'autant plus marquée que les références à des œuvres artistiques et à leurs auteurs abondent dans notre corpus, comme le montre l'extrait suivant :

Noutro dia, ao balcão de um bar, sentou-se ao meu lado a “petite Jeanne de France”, raios me partam se não era ela, com aquele ar perdido de quem andava à procura do Blaise e do seu perdido braço, a “petite Jeanne de France” e, no entanto, não estava muito longe de Montmartre. Pobre e bom Blaise Cendrars, isso era no tempo em que a Patagónia ainda existia... (p.20) AG

Dans cet extrait Álvaro Guerra évoque le poème de Blaise Cendrars « La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France » (1913). Cette œuvre fait référence à l'aventure de jeunesse de l'auteur français. De plus, Montmartre et la Patagonie sont deux espaces cités par le poète. Ainsi, nous pouvons affirmer que le narrateur intègre de façon profonde cette référence littéraire.

Urbano Tavares Rodrigues intègre et cite le roman à caractère autobiographique de Jean Genet, *Journal du voleur* :

Rui de Mendonça aparecia, sobraçando carinhosamente uma pasta com desenhos, e contava-lhes os seus *déboires* no *atelier*, acariciava todos os cães que por ele se roçassem e recomendava-lhes pela centésima vez a leitura do *Journal d'un voleur* [sic] do Jean Genêt [sic], que tinha uma *écriture* inteiramente nova, uma “poesia negra” inigualável... (p.156) TR

La référence à cette œuvre, qui évoque de façon claire une vie marginale est ici évoquée par le personnage de Rui, artiste homosexuel vivant à Paris. Il évoque le pouvoir de l'écriture de Jean Genet qui se fonde sur une poétique subversive.

Olga Gonçalves évoque les poètes français Gérard de Nerval et Paul Éluard :

Flectindo as pernas posso dar um salto, ficar de pé. Il fait si beau que l'on ne peut se rencontrer ni s'embrasser dans les maisons : Gérard de Nerval. Poesia de intenção. Sacudo o cabelo hei-de ler de novo Eluard, falta-me um botão no punho da blusa, caiu por aí, 'Poesia involuntária e Poesia intencional', emprestado há mais de meio ano, e o pior não me lembro a quem, o botão não aparece, vou ficar sem ele, devia ter apontado a quem o emprestei, caiu de certeza no lugar onde estive deitada. (p.113) OG

Elle intègre les œuvres de ces auteurs dans une narration qui se rapporte clairement à des pensées éparpillées, sans lien entre elles.

La narratrice cite en langue française une phrase du *Mythe de Sisyphe* d'Albert Camus (1942) :

Há centenas de charriots em qualquer estação de qualquer cidade da Europe. Nenhum porém transporta nove pequenos corpos abraçados, dormiremos sob ameaça, - a assombração dos céus, e isto daqui até lá fora não é mais do que pequeno brinquedo, bonecos de celulóide, seus cabelos muito escuros e riços, camisolas garridas, vou dizer alguma coisa em voz alta, Camus, Sisifo, il s'agit de ne pas mourir. (p.179) OG

Cette citation, liée à un questionnement se rapportant à la vie est en liaison avec la thématique du roman d'Olga Gonçalves - la lutte quotidienne des immigrés portugais.

À présent, nous nous proposons d'analyser des citations et des références artistiques et scientifiques.

Aníbal dans *Square Tolstoi* cite deux répliques de deux acteurs de cinéma étrangers, Humphrey Bogart et Jean Seberg :

Nos intervalos duas figuras vinham-me fantasmear : Bogart, no final de *O Falcão de Malta*, dizendo: “*This is the kind of stuff dreams are made of.*” E a cara anja de Seberg, no final de *À bout de Souffle*, perguntando aos chuis: « *Qu'est-ce que 'dequeueulasse?'* » [sic] (p.182) NB (trad.)

Ces répliques situées à la fin des deux films sont emblématiques pour le narrateur.

Le narrateur de *Não quero ser herói* fait une référence claire à Robespierre :

- De acordo com os novos rumos que aqui tenho ouvido defender, quero-dizer-lhes, meus senhores, que é tempo de acabar com os novos Robespierres e as novas categorias mandatárias da hegemonia pública, engendradas pela inflação de uma burguesia enriquecida na comercialização e industrialização dos valores económicos do território. (p.84) AC

Le narrateur de *Square Tolstoi* évoque la chanson de Georges Moustaki « Il est trop tard » :

Sabe? A canção do Moustaki? *'Passe passe le temps, tu n'auras pas pour très longtemps.'* E contudo *'il était encore temps.'* Eu gostava – gosto ainda – tanto de você. (p.183) NB (trad.)

Cette chanson est en liaison directe avec la thématique abordée par le narrateur concernant l'amour qu'il porte à sa compagne et la fin de leur relation.

La Terre, le ciel et autres composantes astronomiques sont le thème abordé dans les trois derniers extraits ici analysés. Dans le roman d'Olga Gonçalves, la narratrice fait clairement référence à Galilée :

A Cassiopeia desprende-se, vacilante numa nebulosa, os braços de Saturno, as fases da Lua, Galileo Galilei : *può si muove!* (p.23) OG

La citation en italien se rapporte à la rotation de la Terre autour du soleil. Dans l'extrait suivant, la narratrice fait référence à Albert Einstein :

Viajeiros no espaço, estaremos todos a bordo da biosfera? Poderemos entrar no orvalho dos fetos, percorrer as paredes dos frutos, numa laranja, num diospiro, receber interior a imagem de rubi? I cannot believe that God Plays dice with the cosmos. Saberemos talvez amanhã os ritmos da terra. (p.112) OG
(Traduction en note de bas de page et indication: Albert Einstein, in *London Observer*, 5 Abril 1964).

L'affirmation du physicien, célèbre pour sa théorie sur la relativité est en réponse avec celle de Galilée. La Terre et son fonctionnement sont ainsi privilégiés par la narratrice.

António de Cértima fait le choix d'évoquer Jean Mermoz, pilote de l'aviation française, ce qui permet au narrateur de souligner ses liens personnels avec cet illustre personnage étranger :

Quando penso neles, penso sempre na resposta, vinda dos lábios de Mermoz – outro Soldado do céu -, quando um dia lhe perguntei o que pensava ele da terra ao encontrar-se voando na liberdade ilimitada das alturas. Foi concisamente esta: *Ne plus descendre!* (p.71) AC

Cette exclamation en français révèle donc le désir de liberté ressenti du ciel par le pilote.

Pour finir, nous pouvons affirmer que dans ces différents extraits, les références explicites à des œuvres littéraires, artistiques ou scientifiques permettent d'ancrer les œuvres portugaises dans une universalité recherchée par les auteurs. En effet, ces citations soulignent le mélange des cultures et la connaissance des langues et des cultures étrangères par les auteurs portugais.

3.2.3. Citations anonymes

Un autre type de citation, elle aussi présente dans les romans de notre corpus, correspond à ce qu'Hervé Bismuth nomme « citation anonyme » qui fonctionne comme un clin d'œil à un lecteur averti qui peut reconnaître ou non l'auteur du texte cité.

Une jeune fille bien rangée, claro. Levantava com cuidado as saias vaporosas para não as amarrotar (...). (p.25) WR

Cette citation fait référence à l'œuvre de Simone de Beauvoir, *Mémoire d'une jeune fille rangée*, publiée en 1958, tant au niveau du titre comme de la thématique abordée.

Dans l'extrait suivant, la narration et la citation s'entrecroisent :

(...) e em seguida

Sous le pont Mirabeau coule la Seine/ Vienne la nuit sonne l'heure/
les jours s'en vont je demeure/, je demeure, voz do discur quente e
marcada, je demeure, afadigando-se a cidade em afazeres (...).

(p.82) WR

Le texte du roman est entrecoupé par des vers du poème de Guillaume Apollinaire et cette alternance de textes renvoie à une

certaine lassitude comme cela est souligné par le terme « afadigando-se ».

Dans *Exílio perturbado*, le narrateur évoque *Les précieuses ridicules* :

Ou não fosse a França – dizia ele, paciente – a pátria das “preciosas”, e mais do que isso: o país onde o primeiro lirismo medieval, espiritualista e adulterino brotara duma adoração da mulher, em que já tinham sua importância os pés mimosos... (p.94) TR

Le narrateur fait ici référence à l’œuvre de Molière et le terme « preciosas », transformé ici en nom commun pluriel renvoie aux références littéraires de la France à côté d’autres références littéraires comme le lyrisme médiéval.

D’autres références littéraires ou citations sont insérées dans les romans sans aucune explication de la part des auteurs, comme le montrent les extraits suivants :

Teria ido muito mais longe se não tivesse caído na ratoeira do álcool, que não sei porquê é típica em artistas. Como aliás aconteceu ao Hemingway. Um tipo qualquer escreveu acerca desses dois assim: *A quick suicide by a gun, a slow suicide by the bottle.* (p.118) NB (trad.)

Lembrei-me da frase aprendida na Argélia, onde é proferida por quem quer que procure restabelecer a confiança: “*On est des hommes, quand même.*” (p.37) NB (trad.)

Parafraseando um alpinista célebre, falei alto: “*La mer ne tue point. Il y a des gens qui se font tuer par elle.*” (p.144) NB (trad.)

Ces trois extraits correspondent à des citations qui, pour le narrateur, renvoient à des souvenirs ou à des situations précises.

Le narrateur désigne les auteurs de ces citations de façon vague: « um tipo qualquer », « proferida por quem quer que procure restabelecer a confiança », « um alpinista célebre » ce qui confère à ces citations un statut de vérité partagée et générale.

António de Cértima choisit également d'incorporer un extrait de roman sans l'explicitier au lecteur :

Antes de fechar o livro teve ainda um ranger-de-dentes, acutilado por esta legenda terrificante:

“Uma noite, nas bolorentas *quinandas* do hospital, entre fedentinas de febre e derramentos de ácido fénico, o Gravacho, soldado indomável, atirou em regougo sobre a malta, que experimentava dormir, este gelante *mot d'ordre*:

- “Eh, *pazes?* Toca a morrer!!...” – E encafuou a cabeça sob o lençol.
(p.169-170) AC

Le lecteur peut se retrouver ainsi dans l'impossibilité d'identifier ce passage intertextuel.

Finalement, Wanda Ramos insère ces quelques vers en anglais de façon détachée du reste du texte :

The smell of the bay somewhere
Softly the breeze pulling your hairs
The sweet joy of our staying together
Beyond even the sorrowful present hard to stand
(p.80) WR

Cet extrait de poème anonyme peut ne pas être identifié par le lecteur.

Dans ces extraits, des références à des œuvres littéraires sont présentées au lecteur. Cependant, les narrateurs (et les auteurs) ne partagent pas leurs sources et le lecteur peut identifier (ou non) ces références s'il en a les capacités. Ces insertions renvoient à une intertextualité profonde.

Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer que nous sommes face à un plurilinguisme culturel qui contribue à un individualisme élitiste. Le plurilinguisme culturel des auteurs, des narrateurs et des lecteurs renforce le plurilinguisme littéraire et ses marques plurilingues. Nous remarquons que les auteurs, au niveau transtextuel, ont généralement une préoccupation de contextualisation des extraits cités, une attention au sens que certains métissages linguistiques et discursifs dans le contexte politique du temps de la publication des romans ont pu revêtir.

Conclusion (3^e partie)

Le propos de cette dernière partie a été de montrer que cette parole multiple, présente dans les différents romans de notre corpus, révèle une pratique d'écriture hétérogène et revêt un triple enjeu, linguistique, littéraire et culturel.

En effet, les changements de langues contribuent à la conception globale des œuvres romanesques et influencent leurs thématiques. Les auteurs sont libres de choisir la langue de leurs œuvres, ils peuvent créer ainsi leur langue romanesque. En changeant de langue - en tant que code linguistique - les écrivains changent aussi de public, car le rapport à la langue influence nécessairement la forme et le contenu des œuvres littéraires. Comme l'indique Lise Gauvin, écrire est un véritable « acte de langage » :

Plus que de simples modes d'intégration de l'oralité dans l'écrit, ou que la représentation plus ou moins mimétique des langages sociaux, on dévoile ainsi le statut d'une littérature, son intégration/définition des codes et enfin toute une réflexion sur la nature et le fonctionnement du littéraire.⁵¹⁵

Comme nous l'avons vu à travers l'analyse de notre corpus, la juxtaposition de voix, de discours, de citations et d'emprunts en langue étrangère s'intercalent sans cesse dans la structure narrative des romans. Comme le remarque Dominique Combe ceci participe de la polyphonie romanesque :

La polyphonie est le fait d'un plurilinguisme en acte; mais à la différence du bilinguisme, de traduction ou d'auto-traduction, les langues s'y rencontrent non plus successivement, mais simultanément dans l'espace du livre.⁵¹⁶

⁵¹⁵ GAUVIN, Lise, « *Autor in fabula*: pérégrinisme et paratexte » in PERROT-CORPET, Danielle, QUEFFÉLEC, Christine (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p.113.

⁵¹⁶ COMBE, Dominique, *op.cit.*, p.136-137.

Nous avons également repéré une gradation de ces présences plurilingues dans les romans. En effet, elles vont de la couleur locale à la participation inhérente dans la dynamique textuelle. La polyglossie confère ainsi la liberté de « butiner »⁵¹⁷ d'une langue à l'autre.

Comme nous l'avons vu, les langues, en tant que « codes », sont les instruments d'enjeux sociopolitiques, socio-économiques et socio-culturels. L'hétérogénéité discursive accompagne en outre le métissage identitaire et culturel présent dans les œuvres. Cette écriture plurilingue, avec des sources culturelles et linguistiques diverses, permet la construction d'un « métarécit identitaire »⁵¹⁸ et attire l'attention sur la notion d'identité linguistique.

Le plurilinguisme présent dans les romans de notre corpus représente une force centrifuge qui permet de décentrer et de rompre le discours monolingue et centralisé de l'État portugais. La présence de formes non prestigieuses de la langue portugaise (notamment en ce qui concerne les personnages migrants et les personnages africains) peut servir de moyen de résistance contre des discours qui dénigrent la langue, la race ou l'identité de ces groupes marginaux et peut en outre reproduire une solidarité locale même si, comme nous l'avons vu, les narrateurs prennent leurs distances par rapport aux personnages. Nous nous retrouvons ainsi face à une dialectique du centre et de la périphérie. En effet, les romans fournissent un exemple de la déconstruction des modèles identitaires dominants et mettent en scène des personnages représentant des groupes ethniques périphériques.

⁵¹⁷ Selon le terme de GRUTMAN, Rainier, « L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste » in GASQUET, Axel, SUÁREZ, Modesta (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.38.

⁵¹⁸ BIBEAU, Gilles, « Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois » in ELBAZ, Mikhaël, FORTIN, Andrée, LAFOREST, Guy (dirs.), *Les frontières de l'identité*, Sainte Foy, Presses de l'Université de Laval, p.325.

Le métissage et l'hybridisme linguistiques sont donc le reflet d'un discours de libération qui se veut démocratique et populaire et où la langue est à la fois outil (comme élément narratif) et support de la libération de la parole qui devient ainsi plurilingue et polyphonique.

Finalement, le plurilinguisme prend comme point de départ la fonctionnalité sociale et pragmatique de la langue. La notion de plurilinguisme est donc à rapprocher des traditions en anthropologie linguistique qui lient langage et socialité. Le plurilinguisme - qu'il soit littéraire ou non - doit être vu, avant tout, comme une construction sociale et comme un acte de communication. Ainsi, nous considérons que la parole et les textes doivent être situés dans leur contexte temporel, social, politique et culturel. Le plurilinguisme littéraire s'appuie, d'après les résultats de notre étude, sur le plurilinguisme inter-individuel et social, pour en recréer les caractéristiques, les fonctionnalités et les valeurs.

CONCLUSION

L'objectif central de notre étude a été de réfléchir sur les fonctions et les valeurs du plurilinguisme littéraire dans le roman portugais contemporain (1963-1983). Pour cela nous avons dû délimiter certaines notions et certains concepts inhérents au plurilinguisme.

Ainsi, dans la première partie de notre travail, notre propos s'est centré sur la pluri-fonctionnalité de la notion de plurilinguisme, tant sur le plan de la société que celui du phénomène du contact des langues. Ceci nous a semblé important, dans la mesure où la langue littéraire fait partie intégrante de la langue ou des langues d'une nation.

Ensuite, nous nous sommes penchée sur la question du plurilinguisme dans la littérature mondiale, puis portugaise, ce qui nous a permis de situer les auteurs de notre corpus dans un mouvement global d'écriture. Notre intention a été de démontrer que le plurilinguisme littéraire peut revêtir plusieurs fonctions et être utilisé de façon distincte selon les écrivains. Ceci nous a permis, en outre, de mieux cerner les liens existants entre l'écrivain et la langue.

Finalement, nous avons problématisé la notion même de plurilinguisme littéraire selon l'approche fondamentale de Mikhaïl Bakhtine et les apports d'autres chercheurs. Nous avons ainsi fait le lien avec des notions inhérentes au roman plurilingue qui sont pour nous, le dialogisme, la polyphonie et l'interlangue.

Cette première partie nous a permis de délimiter cette notion opérante, complexe et qui touche, comme nous l'avons vu, à différents domaines.

Dans la deuxième partie de notre étude, nous avons eu pour tâche de présenter et de problématiser des caractéristiques internes et structurelles des romans plurilingues de notre corpus.

Nous nous sommes ainsi proposé d'analyser le contenu plurilingue des romans, c'est-à-dire leur référentialité historique. En effet, nous avons vu que les romans se fondent tous sur le contexte historique et social et proposent, de cette façon, un pacte de véracité

avec le lecteur. Ainsi, nous nous sommes penchée sur la contextualisation du roman portugais contemporain ce qui nous a permis d'envisager les conditionnements et les contraintes des écrivains. Nous avons ainsi analysé la façon dont le contexte est vu par le biais des discours des narrateurs et des personnages.

Ceci nous renvoie directement à la question de la vraisemblance et de l'effet de réel présent à travers les différents éléments autobiographiques, disséminés au long des romans que nous avons analysés. Identité personnelle et « identité narrative » sont ainsi construites selon le rapport qui est établi avec l'Autre mais également avec soi-même. De fait, l'altérité et l'identité se révèlent tout particulièrement dans des romans qui, de par leur nature, s'interrogent sur l'étranger. De plus, la référentialité des faits historiques dans les romans est exprimée à travers des processus liés à la mémoire et au témoignage.

Les romans plurilingues sont, en outre, des romans militants où l'exil vécu et/ou ressenti par les écrivains en est la thématique constante, présente de façon plus ou moins expressive. C'est pour cette raison que nous avons choisi d'inclure des visions distinctes des mêmes événements et de la même période historique. Les enjeux de l'exil et le recours à une langue ou des langues peuvent être différents selon les auteurs.

Dans la troisième partie de notre étude, nous avons voulu analyser, de la façon la plus représentative possible, différentes occurrences et cas de marques formelles de plurilinguisme dans les œuvres de notre corpus.

Ainsi, nous nous sommes tout d'abord attachée à analyser les différents types d'emprunts au sein des discours des narrateurs. De cette façon, nous avons fait un relevé taxinomique suivant deux axes: d'un côté, les thématiques générales des emprunts lexicaux et de l'autre côté l'analyse et la compréhension des différents types d'emprunts, qu'ils soient sémantiques, syntaxiques, phonologiques ou

graphiques. Nous avons analysé, par ailleurs, les interférences idiosyncrasiques des auteurs. Ceci nous a permis de mieux cerner les rapports que les auteurs entretiennent avec leur style d'écriture et leur expressivité.

Ensuite, nous avons analysé les dialogues bilingues des différents personnages et par là nous avons distingué les différentes manifestations d'alternance de langues et de mélanges de langues, plus précisément en abordant la question du dialecte de contact. Cette analyse nous a permis une réflexion sur l'intentionnalité des écrivains et nous avons distingué des fonctionnalités distinctes du plurilinguisme plus ou moins marquées et distancées. Nous pensons notamment à l'effet de couleur locale, à la reproduction d'une situation sociale et à un usage proche de la désémantisation. Nous avons vu ainsi que les personnages sont renvoyés à leur origine sociale, géographique ou ethnique.

Finalement, nous nous sommes intéressée aux cas de polyphonie et d'hétérogénéité énonciative. Tout d'abord, l'hétérogénéité montrée à travers les discours rapportés: discours indirect et discours indirect libre. Nous avons ainsi analysé le détachement et la désolidarisation énonciative provoquée. Ensuite, nous nous sommes penchée sur les cas d'hétérogénéité constitutive au niveau transtextuel. De cette façon, nous avons étudié différents cas paratextuels et citationnels qui participent tous deux d'un dialogue transnational et intertextuel entre les textes.

Ainsi, à travers notre étude, nous avons vu que le plurilinguisme est présent dans différentes thématiques qui vont du cosmopolitisme aux expériences de l'exil, de l'émergence de consciences linguistiques inédites - liées au bilinguisme imposé par l'expérience coloniale - au malaise de nombreux écrivains portugais dont la mémoire historique est ressentie comme chargée d'injustices.

Le plurilinguisme dans les romans de notre corpus ne fonctionne pas seulement comme une simple mise en scène de la parole de l'Autre par opposition à une langue propre qui serait garante de l'identité du locuteur mais plutôt comme un mouvement de relativisation des critères d'appartenance identitaire. Si l'on en croit Ana Paula Coutinho Mendes, certains auteurs portugais représentent des voix métisses :

Le statut semi-périphérique du Portugal et de sa culture contemporaine, hanté par une Histoire simultanée de colonisation et d'émigration, «nation créole» (selon la formule de l'écrivain angolais José Eduardo Agualusa), européenne et transatlantique, de pouvoir et de soumission, a engendré des formes hybrides de réalité et de culture, verbalisées par quelques voix métisses (mais non nécessairement d'auteurs métis au sens génétique du terme). Nombre de ces auteurs ont vécu et rendu compte, durant la période coloniale, d'un exil qui était plus psychologique et culturel qu'à proprement parler territorial.⁵¹⁹

Comme nous l'avons vu tout au long de notre étude, le plurilinguisme remet en cause les concepts d'identité et d'altérité. C'est sur quoi la théorie de Mikhaïl Bakhtine est fondée, où autrui est lui-même sa propre identité et altérité.

Nous avons tenté de montrer qu'un style de langue spécifique constitue un phénomène linguistique et idéologique qui encode les relations sociales et les identités de groupes sociaux particuliers et leurs activités. Nous avons ainsi vérifié à quel point les langues sont les instruments de divers enjeux dans nos sociétés. D'où l'importance de la prise en compte du contexte pour comprendre les enjeux du plurilinguisme littéraire.

⁵¹⁹ MENDES, Ana Paula Coutinho, « Corps d'exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise » in *Actes du colloque international « Temporalités de l'exil »* in www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Nellie.pdf, consulté le 12 mars 2008.

Nous sommes de l'avis que la diversité de notre corpus est le garant de la représentativité d'une époque marquée historiquement et culturellement. Ces romans, où l'Autre est constamment présent, soit dans l'exil soit dans la guerre coloniale, participent du témoignage et de la mémoire des écrivains, qui souvent, se confondent avec le(s) narrateur(s) dans leur roman autobiographique. Ainsi, notre corpus prétend montrer différentes visions et idéologies des événements qui sont liés au régime dictatorial. Nous avons pour cela convoqué des écrivains de l'ancienne et de la nouvelle génération et plus ou moins connus de nos jours. Nous avons aussi fait le choix d'inclure des œuvres plus ou moins critiques du régime dictatorial.

Les écrivains de notre corpus montrent ainsi leur conscience de la littérature comme pratique de la langue, active et singulière. Les emprunts, discours bilingues et autres manifestations linguistiques étrangères révèlent la nécessité de traduire un imaginaire spécifique par des moyens propres à le manifester. Les langues du roman deviennent ainsi le lieu de la contrainte pour la gestion de la lisibilité, ce qui constitue, comme l'indique Michel Beniamino un « jeu permanent entre la transparence et l'opacité »⁵²⁰. La littérature est ainsi tributaire et bénéficiaire de la pluralité des langues et le plurilinguisme est en partie lié avec une spécificité de la littérature.

En outre, le récit autobiographique est le mode d'expression par excellence de la révélation de la nature et de la teneur de cette relation à la ou les langues et le pacte autobiographique l'authentifie et la légitime.

Cependant, notre étude ne présente ici qu'une partie de ce que nous considérons être du plurilinguisme littéraire dans le roman portugais contemporain. En effet, il est difficile de faire le tour de toutes

⁵²⁰ BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, p.280-281.

les formes de plurilinguisme si grande est leur diversité. Nous considérons que le plurilinguisme littéraire offre un champ d'investigation réellement intéressant que nous espérons continuer à approfondir dans de futurs travaux de recherche.

De plus, l'approche que nous nous sommes proposée de faire ici a été nécessairement multidisciplinaire compte tenu de la complexité de la notion de plurilinguisme. Il nous a donc semblé important d'analyser cette notion littéraire d'un point de vue historique, sociologique, linguistique et énonciatif. Jusqu'à présent peu d'études se sont penchées sur cet aspect spécifique du roman portugais contemporain et nous espérons avoir contribué à une meilleure compréhension de ce domaine et, par là, de la littérature portugaise contemporaine.

BIBLIOGRAPHIE DE RÉFÉRENCE

CORPUS

BRAGANÇA, Nuno, *Square Tolstoi*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1981, 213p.

CÉRTIMA, António de, *Não quero ser herói*, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, 1970, 290p.

CLÍMACO, Nita, *A salto*, Lisboa, Nita Clímaco, 1967, 182p.

FERRAZ, Carlos Vale, *Nó cego*, Amadora, Livraria Bertrand, 1983 354 p.

GONÇALVES, Olga, *Este verão o emigrante là-bas*, Lisboa, Moraes Editores, 1978, 216p.

GUERRA, Álvaro, *O disfarce*, Lisboa, Prelo, 1969, 116p.

RAMOS, Wanda, *Percursos: do Luachimo ao Luena*, Lisboa, Presença, 1981, 97p.

RODRIGUES, Urbano Tavares, *Exílio perturbado*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1963, 280p.

AUTRES ŒUVRES LITTÉRAIRES

ABELAIRA, Augusto, *Sem tecto entre ruínas*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, 252p.

ANDRADE, Eugénio de, *A Domingos Peres das Eiras, com umas violetas*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1986, 32p.

BRAGANÇA, Nuno, *Directa*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, 289p.

BRITO, Casimiro de, *Ni maître ni serviteur*, Luxembourg, Euroediteur, 1986, traduction de Robert Massart.

BRITO, Casimiro de, *Donde el cuerpo se acaba*, Cuenca, 1991, traduction d'Amador Palácios.

BRITO, Casimiro de, *Intensités/Intensidades*, Amay, Maison de poésie d'Amay, col. « L'arbre à paroles », 1999, traduction de Robert Massart.

BRITO, Casimiro de, *Opus Affetuoso*, Ljubljana, Aleph/75, 2002, traduction de Mojca Medvedsek.

BRITO, Casimiro de, *Xarky/Livro dos Haiku*, Sofia, 2003, traduction de Manuel do Nascimento.

BRITO, Casimiro de, *Die Liebe, der Tod und andere Laster (O Amor, a Morte e Outros Vícios)*, Zurich, Teamart Verlag, 2007, traduction de Juana et Tobias Burghardt.

CLÍMACO, Nita, *A francesa*, Lisboa, Nita Clímaco, 1968, 201p.

COSTA, Maria Velho da, *Desescrita*, Porto, Afrontamento, 1973, 90p.

CUNHA, Manuel Barão da, *Aquelas Longas Horas: narrativas sobre a actual epopeia africana*, Lisboa, Serviço de publicação da Mocidade Portuguesa, 1968, 116p.

DIONÍSIO, Mário, *Le feu qui dort*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière - Lisboa, Publicações Europa-América, 1967, 147p.

ESPERANÇA, Assis, *Fronteiras*, Porto, Inova, 1973, 386p.

FARIA, José Almeida, *Cortes*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1978, 184p.

FÉRIA, Alonso, *Born in 1927*, Lisboa, Editorial Estampa, 1971, 86p.

FONSECA, Manuel da, *Cerromaior*, Lisboa, Caminho, 1982, 5^a edição revista (1^a ed. 1943), 268p.

GASPAR, Frank X., *Leaving Pico*, University Press of New England, 1999, 224p.

GONÇALVES, Olga, *Eis uma história*, Lisboa, Caminho, 1992, 79p.

HUSTON, Nancy, *Nord Perdu suivi de Douze France*, Paris, Actes Sud, 1999, 130p.

JORGE, Lúcia, *A costa dos murmúrios*, Lisboa, Dom Quixote, 1988, 259p.

KHATIBI, Abdelkebir, *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana, 1983, 130p.

KOUROUMA, Ahmadou, *Les soleils des indépendances*, Paris, Éditions du Seuil, 1995 (1^{ère} éd. 1970), 198p.

LLOSA, Mario Vargas, *La vérité par le mensonge*, Paris, Gallimard, 1992, 256p.

MACHADO, Alice, *Portugal années 60: À l'ombre des montagnes oubliées*, Paris, Entente, 1991, 175p.

MACHADO, Alice, *La vallée des héros*, Paris, Fernand Lanore, 1996, 128p.

MIGUÉIS, José Rodrigues, *Léah e outras histórias*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997 (1ª ed. 1958), 284p.

MIGUÉIS, José Rodrigues, *A escola do paraíso*, Lisboa, Editorial Estampa, 1988 (1ª ed. 1960), 398p.

NAVARRO, Modesto, António, *História do soldado que não foi condecorado*, Amadora, A.M. Navarro, 1972, 108p.

NEMÉSIO, Vitorino, *Poesia (1935-1940)*, Lisboa, Livraria Moraes Editora, 1961, 150p.

OLIVEIRA, Cavaleiro de, *Recreação periódica*, prefácio e tradução de Aquilino Ribeiro, Lisboa, Oficinas Gráficas da Biblioteca Nacional, 1922, 2 tomos.

PAULINO-NETO, Brigitte, *La mélancolie du géographe*, Paris, Grasset, 1994, 222p.

PAULINO-NETO, Brigitte, *Jaime Baltazar Barbosa, Paris, Verticales*, 2003, 251p.

PESSOA Fernando, *Bureau de tabac*, tradução de Adolfo Casais Monteiro e Pierre Hourcade, ilustrações de Fernando de Azevedo, Lisboa, Editorial Inquérito, 1952, edição bilingue, 35p.

PESSOA Fernando, *Poésies d'Alvaro de Campos*, traduit du portugais et préfacé par Armand Guibert, Paris, Gallimard, 1968, édition bilingue, 182p.

PESSOA, Fernando, *Poemas ingleses*, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena, traduções também de Adolfo Casais Monteiro e José Blanc de Portugal, Lisboa, Ática, 1974, 229p.

PESSOA Fernando, *Message*, traduit du portugais par Bernard Sesé, préface de José Augusto Seabra, Paris, Éditions José Corti, 1988, édition bilingue, 160p.

PESSOA, Fernando, *O louco rabequista*, tradução de José Blanc de Portugal, Lisboa, Presença, 1988, 127p.

PESSOA Fernando, *Self analysis and thirthy other poems*, tradução de George Monteiro, ilustrações de Ana Hatherly, Lisbonne, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988, 89p.

PESSOA Fernando, *L'Heure du diable*, traduit du portugais par Maria Druais et Bernard Sesé, préface de José Augusto Seabra, postface de Teresa Rita Lopes, Paris, Éditions José Corti, 1989, édition bilingue, 108p.

PESSOA Fernando, *Le violon enchanté, écrits anglais (vers et prose)*, traduit par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, Paris, Christian Bourgois, 1992, 469p.

PESSOA Fernando, *Opium à bord*, traduit du portugais par Armand Guibert, Le Muy, Éditions Unes, 1993, édition bilingue, 28p.

PESSOA Fernando, *Ultimatum*, traduit du portugais par Michel Chandeigne et Jean-François Viegas, préface de Pierre Hourcade, Draguignan, Éditions Unes, 1993, édition bilingue, 59p.

PROUST, Marcel, *Correspondance générale*, Paris, Plon, 1936, tome VI, 280p.

ROSA, Faure da, *O massacre*, Lisboa, J.A.F. Rosa, 1972, 161p.

RUAS, Joana, *Corpo colonial*, Lisboa, Centelha, 1981, 243p.

SASPORTES, José Estêvão, *Agon: prosas e poemas, proses et poèmes*, Lisboa, Livraria Portugal, 1971, 201p.

SIMÕES, António Júnior, *Antiga crónica de Olhão*, [s.l], Gráfica Algarve, 1996, 84p.

SOROMENHO, Castro, *A chaga*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970, 189p.

TIAGO, Manuel, *Cinco dias cinco noites*, Lisboa, Edições Avante, 1975, 88p.

TORRES, Alexandre Pinheiro, *A nau de Quixibá*, Lisboa, Moraes Editores, 1977, 220p.

VASCONCELOS, Erika, *My Darling Dead Ones*, Knopf, 1997, 195p.

VASCONCELOS, Erika, *Between the Stillness and the Grove*, Vintage Canada, 2000, 368p.

VAZ, Katherine, *Saudade*, St Martins Pr, 1994, 297p.

VAZ, Katherine, *Mariana*, Flamingo, 1997, 320p.

VAZ, Katherine, *Fado & Other Stories*, University of Pittsburgh Press, 1997, 168p.

VENTURA, Reis, *Sangue no Capim*, Braga, V. R. Ventura, 1962, 211p.

ÉTUDES LINGUISTIQUES ET LITTÉRAIRES

ALVAREZ-CACCAMO, Celso, “Rethinking conversational code-switching: Codes, speech varieties, and contextualization” in *Proceedings of the Sixteenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*, 1990, p.3-16.

AMOSSY, Ruth, “De l’apport d’une distinction: dialogisme vs polyphonie dans l’analyse argumentative” in BRES, Jacques, HAILLET, Patrick Pierre, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning, ROSIER, Laurence (dirs.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005, p.63-74.

ANDROUTSOPOULOS, Jannis, « Bilingualism in the mass media and on the internet » in HELLER, Monica (org.) *Bilingualism: a social approach*, Houndmills, New York, Palgrave, 2007, p.207-232.

ARACIL, Lluís Vincent, *Conflit linguistique et normalisation dans l’Europe nouvelle*, Nancy, CEU, 1965.

ARCHER, Maria, “A censura e o livro” in *República*, 4/11/1953, p.15.

AUER, Peter, *Bilingual conversation*, Amsterdam, John Benjamins, 1984, 116p.

AUER, Peter, « From Code-switching via Language Mixing to Fused Lects: Toward a Dynamic Typology of Bilingual Speech » in *Interaction and Linguistic Structures*, 6, 1998, p.1-28.

AUERBACH, Eric, *Mimèsis: la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, 1977, 559p.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi*, Paris, Larousse, 1995, tome 1: 432p, tome 2: 456p.

BAILEY, Benjamin, « Heteroglossia and boundaries » in HELLER, Monica (org.) *Bilingualism: a social approach*, Houndmills, New York, Palgrave, 2007, p.257-274.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La poétique de Dostoïevski*, Paris, Éditions du Seuil, 1998, (1^{ère} éd. 1970), 366p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1999, (1^{ère} éd. 1978), 488p.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, 1984, 400p.

BARTHES, Roland, « Introduction à l'analyse des récits » in *Communications*, 8, 1966, p.19-20.

BARTHES, Roland, « L'effet de réel » in *Littérature et réalité*, Paris, Éditions du Seuil, « Points », 1982, p.81-90.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, 278p.

BARTHES, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, (1^{ère} éd.1975), 192p.

BARTHES, Roland, *La chambre claire: Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980, 192p.

BARTHES, Roland, « Le discours de l'histoire » in *Le bruissement de la langue, essais critiques IV*, Paris, Éditions du Seuil, 1993 (1^{ère} éd. 1984), p.163-177.

BEAU, Albin Eduard, « Sobre el bilinguismo en Gil Vicente » in *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos con ocasión de su 60º aniversario*, Madrid, Gredos, 1960, p.217-224.

BENDIHA, Mohamed-Lakhdar, *Contribution à l'étude des emprunts du portugais à l'arabe*, Université Paris 8, Thèse de Doctorat, sous la direction de Maria Helena Araújo Carreira, 2001, 413p.

BENIAMINO, Michel, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, Paris, L'Harmattan, 1999, 464p.

BENAMINIO, Michel, GAUVIN, Lise (dirs.), *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges (PULIM), 2005, 210p.

BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale I-II*, Paris, Gallimard, 1966 et 1974.

BESSE, Maria Graciete, *Os limites da alteridade na ficção de Olga Gonçalves*, Porto, Campo das Letras, 2000, 117p.

BESSE, Maria Graciete, *Littérature portugaise*, Aix-en-Provence, Édisud, 2006, 150p.

BHATIA, Tej K. "Discourse functions and pragmatics of mixing: advertising across cultures" in *World Englishes*, 1992, 11, 1, p.195-215.

BIBEAU, Gilles, « Une identité en fragments. Une lecture ethnocritique du roman québécois » in ELBAZ, Mikhaël, FORTIN, Andrée, LAFOREST,

Guy (dirs.), *Les frontières de l'identité*, Sainte Foy, Presses de l'Université de Laval, 1996, p.311-346.

BISMUTH, Hervé, *Le fou d'Elsa: métissages linguistiques et discursifs*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2007, 199p.

BLEDE, Logbo, *Les interférences linguistiques dans Les soleils des indépendances d'Ahmadou Kourouma*, Paris, Éditions Publibook, 2006, 70p.

BLOM, Jan Petter, GUMPERZ, John, "The Social Meaning in Linguistic Structure: Code-Switching in Norway" in GUMPERZ, John, HYMES, Dell (eds.), *Directions in Sociolinguistics*, New York, Holt, Rinehart & Winston, 1972, p.407-434.

BLOOMFIELD, Leonard, *Le Langage*, Paris, Payot, 1970, (1^{ère} éd. en anglais 1933), 525p.

BOCHMAN, Klaus, « Pour une étude comparée de la glottopolitique des fascismes » in WINTHER, André (éd.), *Problèmes de glottopolitique*, Presses de l'Université de Rouen et du Havre, 1985, p.119-129.

BONN, Charles (dir.), *Littératures des immigrations: un espace littéraire émergent*, Paris, L'Harmattan, 1995, 200p.

BRÉCHON, Robert, « L'échec et la gloire » in PESSOA, Fernando, *Le violon enchanté : écrits anglais (vers et prose)*, traduction par Olivier Amiel, Dominique Goy-Blanquet et Patrick Quillier, Paris, Christian Bourgois, 1992, p.7-31.

BRES, Jacques, HAILLET, Patrick Pierre, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning, ROSIER, Laurence (dirs.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005, 352p.

BRITO, Casimiro de, "Vale a pena ter esperança" in *JL - Letras e Ideias*, 07 de Abril 1999 a 20 de Abril de 1999, p.18.

CALVET, Louis-Jean, *Linguistique et colonialisme*, Paris, Éditions Payot, 2002 (1^{ère} éd. 1974), 328p.

CALVET, Louis-Jean, *La guerre des langues et les politiques linguistiques*, Paris, Hachette Littératures, 1999 (1^{ère} éd. 1987), 294p.

CALVET, Louis-Jean, *La sociolinguistique*, Paris, P.U.F, 1993, 128p.

CAPINHA, Graça, «Literatura e Emigração: Poetas Emigrantes nos Estados de Massachusetts e Rhode Island», in SANTOS, Boaventura de Sousa (org.), *Portugal: Um Retrato Singular*, Porto, Afrontamento, 1993, p.515-554.

CARREIRA, Maria Helena Araújo, «La nature et les mécanismes du contact des langues. Une étude de l'expression écrite d'adolescents portugais en France» in *Papers for the symposium on code-switching in bilingual studies: theory, significance and perspectives*, Strasbourg, European Science Foundation, 1991, p.157-180.

CASHMAN, Holly, "Identities at play: language preference and group membership in bilingual talk in interaction" in *Journal of Pragmatics*, 37, 3, 2005, p.301-315.

CHAMOISEAU, Patrick, *Écrire en pays dominé*, Paris, Gallimard, 1997, 349p.

CLÉMENT, Bruno, *L'œuvre sans qualités*, Paris, Éditions du Seuil, 1994, 442p.

CLÉMENT, Bruno, « Serviteur de deux maîtres » in *Littérature*, Mars 2001, p.3-13.

CLYNE, Michael, *Dynamics of Language Contact: English and Immigrant Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 302p.

COMBE, Dominique, *Poétiques francophones*, Paris, Hachette, 1995, 175p.

COLIN, Jean-Paul, *Trésor des mots exotiques*, Paris, Belin, 1986, 317p.

COLONNA, Vincent, *Autofiction et autres mythomanies littéraires*, Paris, Tristram, 2004, 252p.

CRAVO, António, HEITOR, J. Rebelo (dirs.), *Vozes dos Emigrantes em França: Antologia poética bilingue anos 1960-1982*, [s.n], 1983, 252p.

CROMDAL, Jakob, *Code-Switching for all Practical Purposes. Bilingual Organization of Children's Play*, Linköping University, 2000, Thèse de Doctorat, sous la direction de Karin Aronsson, 257p.

DABÈNE, Louise, *Repères sociolinguistiques pour l'enseignement des langues*, Paris, Hachette-FLE, 1994, 191p.

DABÈNE, Louise, MOORE, Danièle, «Bilingual speech of migrant people» in MILROY, Lesley, MUYSKEN, Pieter (eds.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p.17-44.

DANET, Brenda, HERRING, Susan, C., "Introduction: Welcome to the multilingual Internet" in *The Multilingual Internet: Language, Culture, and Communication Online*, New York, Oxford University Press, 2007, p.3-39.

DAY, Dennis, "Tang's dilemma and other problems: Ethnification processes at some multicultural workplaces" in *Pragmatics*, 4, 3, 1994, p.315-336.

DEROY, Louis, *L'emprunt linguistique*, Paris, Les Belles Lettres, 1980, (1^{ère} éd. 1956), 470p.

DÉTRIE, Catherine, SIBLOT Paul, VERINE Bertrand, *Termes et concepts pour l'analyse du discours. Une approche praxématique*, Paris, Honoré Champion, 2001, 416p.

DIAS, Eduardo Mayone, *Falares emigreses – uma abordagem ao seu estudo*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989, 172p.

DOLLÉ, Marie, « La représentation du français dans les écrits de Cioran » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS, Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et Nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.137-146.

DORIAN, Nancy C., *Language death: The life cycle of a Scottish Gaelic dialect*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1981, 206p.

DOUBROVSKY, Serge, « Autobiographie/vérité/psychanalyse » in *L'Esprit créateur*, XX, 3, 1980, p.87-97.

DUARTE, Isabel Margarida, *O relato de discurso na ficção narrativa: contributos para a análise da construção polifónica de Os maias de Eça de Queirós*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Ministério da Ciência e do Ensino Superior, 2003, 517p.

ESPINOSE, Raymond, *Espaces, figures, discours dans la fiction autobiographique en France, des années 1960 aux années 1980*, Université de Bordeaux III, Thèse de doctorat, sous la direction de Yves Alain Favre, 1988, 3 volumes, 705p.

FERGUSON, Charles F., "Diglossia" in *Word*, 15, 1959, p.325-340.

FRANC-KOCHMAN, René, « Langue, identité, altérité » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et Nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.179-216.

FREITAS, Tiago, RAMILO Maria Celeste, SOALHEIRO Elisabete, "O processo de integração dos estrangeirismos no português europeu" in *Actas do XVIII Encontro da Associação Portuguesa de Linguística*, Lisboa, Edições Colibri, 2003, p.371-385.

FISHMAN, Joshua, "Who speaks what language to whom and when?" in *La Linguistique*, 2, 1965, p.67-88.

FISHMAN, Joshua, "Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism" in *Journal of Social Issues*, 23, 1967, p.29-38.

FISHMAN, Joshua, *Language and ethnicity in minority sociolinguistic perspective*, Clevedon Avon, Multilingual Matters, 1989, 717p.

FITCH, Brian T., « L'intra-intertextualité interlinguistique de Beckett. La problématique de la traduction de soi » in *Texte*, 2, 1983, p.83-100.

FITCH, Brian T., *Beckett and Babel. An investigation into the Status of the bilingual work*, Toronto, University of Toronto Press, 1988, 242p.

FREIRE, Luísa, *Fernando Pessoa entre vozes, entre línguas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2004, 396p.

GARAFANGA, Joseph, "Linguistic identities in talk-in-interaction" in *Journal of Pragmatics*, 33, 2001, p.1901-1125.

GARDNER-CHLOROS, Pénélope, «Code-switching in community, regional and national repertoires: the myth of the discreteness of linguistic systems» in MILROY, L., MUYSKEN, Pieter (eds.), *One speaker, two languages: cross-disciplinary perspectives on code-switching*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, p.68-89.

GASPARINI, Philippe, *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*, Paris, Éditions du Seuil, 2004, 398p.

GAUVIN, Lise, « La place du marché romanesque: le ducharmien » in *Études françaises*, 28, 2-3, 1992-1993, p.105-120.

GAUVIN, Lise, *L'écrivain francophone à la croisée des langues: entretiens*, Paris, Kartala, 1997, 182p.

GAUVIN Lise, (dir.) *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, 176p.

GAUVIN, Lise, « L'imaginaire des langues: du carnavalesque au baroque » in *Littérature*, 121, 2001, p.101-116.

GAUVIN, Lise, « Passage de langues » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Éditions Nota Bene/ Iko Verlag, 2002, p.23-42.

GAUVIN, Lise, « *Autor in fabula: pèrègrinisme et paratexte* » in PERROT-CORPET, Danielle, QUEFFÉLEC, Christine (éds.), *Citer la langue de l'autre. Mots étrangers dans le roman, de Proust à W.G. Sebald*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2007, p.113-129.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 285p.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 561p.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987, 388p.

GODARD, Henri, *Poétique de Céline*, Paris, Gallimard, 1985, 474p.

GOFFMAN, Erving, *La mise en scène de la vie quotidienne – Les relations en public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1973, tome 2, 368p.

GOMES, Álvaro Cardoso, *A voz itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*, São Paulo, EDUSP, 1993, 186p.

GROSJEAN, François, *Life with Two Languages: an Introduction to bilingualism*, Cambridge, Harvard University Press, 1982, 370p.

GROSJEAN, François, PY, Bernard, «La restructuration d'une première langue: l'intégration de variantes de contact dans la compétence de migrants bilingues» in *La Linguistique*, 26, 1991, p.34-60.

GRUTMAN, Rainier, *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Montréal, Fides/Cétuq, 1997, 222p.

GRUTMAN, Rainier, « L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste » in GASQUET, Axel, SUÁREZ, Modesta (dirs.), *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.31-50.

GUILBERT, Louis, *La créativité lexicale*, Paris, Larousse, 1975, 285p.

GUIRAUD Pierre, *Les mots étrangers*, Paris, P.U.F., 1971, 127p.

GUMPERZ, John (ed.), *Language and social identity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, 272p.

GUMPERZ, John, *Discourse Strategies*, Cambridge, Cambridge University Press, 1987, 225p.

GUMPERZ, John, *Sociolinguistique interactionnelle: une approche interprétative*, Paris, L'Harmattan, 1989, 243p.

GUMPERZ, John, LEVINSON, Stephen (dirs), « Introduction to Part III » in *Rethinking Linguistic Relativity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, p.225-231.

GUSDORF, Georges, *Les Écritures du moi, lignes de vie 1*, Paris, Éditions Odile Jacob, 1991, 432p.

HAGÈGE, Claude, « Les langues européennes. Présent et avenir » in *L'Europe des nations*, Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian, Lisboa-Paris, 2000, 40, p.131-139.

HAMERS, Josiane, BLANC, Michel, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga Éditeur, 1983, 498p.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage » in BARTHES, Roland, KAYSER, Wolfgang, BOOTH, Wayne C., HAMON, Phippe, *Poétique du récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p.115-180.

HAMON Philippe, *Le Personnel du roman. Le système des personnages dans les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Genève, Droz, 1983, 325p.

HAUGEN, Einar, "The analysis of linguistic borrowing" in *The Ecology of language*, Stanford, Stanford University Press, 1972, p.79-109.

HELLER, Monica, "Bilingualism and identity in the post-modern world" in *Estudios de Sociolingüística*, 2000, 1, 2, p.9-24.

HELLER, Monica, "Bilingualism as ideology and practice" in HELLER, Monica (ed.), *Bilingualism: a social approach*, Palgrave Macmillan, Houndmills-New York, 2007, p.1-22.

HUMBLEY, John, « Vers une typologie de l'emprunt linguistique » in *Cahiers de lexicologie*, 1974, II, 25, p.46-70.

JOUBE, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, 271p.

JÚDICE, Nuno, « Le 25 avril et la création littéraire » in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la révolution des œillets au 3^e millénaire. Portugal et Afrique lusophone: 25 ans d'évolution(s)*, Saint-Denis, Université Paris 8, « Travaux et Documents », 7, 2000, p.257-262.

KELLY-HOLMES, Helen, *Advertising as multilingual communication*, Houndmills, New York, Palgrave, 2004, 240p.

KREMnitz, Georg, « Langue et mémoire dans *L'Écriture ou la vie* de Jorge Semprun » in GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p.147-164.

KRISTEVA, Julia, « Un nouveau type d'intellectuel: le dissident » in *Tel Quel*, 74, 1977, p.3-8.

KRISTEVA, Julia, « L'autre langue ou traduire le sensible » in *Textuel*, 32, 1997, p.157-170.

LABOV, William, *Sociolinguistique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1976, (1^{ère} éd. en anglais 1966), 458p.

LECARME, Jacques, LECARME-TABONE, Éliane, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1997, 288p.

LACORNE, Denis, JUDT, Denis (dirs.), *La politique de Babel: du monolinguisme d'État au plurilinguisme des peuples*, Paris, Éditions Khartala, 2002, 348p.

LAFONT, Robert, « Un problème de culpabilité sociologique: la diglossie franco-occitane » in *Langue française*, 1971, 9, p.93-99.

LEÃO, Isabel Ponce de, "A arte como arma: o neo-realismo em Portugal" in CABRAL Alcinda (ed.), *(Re)visão das ditaduras europeias da segunda metade do século XX*, Porto, Edições Univerisade Fernando Pessoa, 2002, p.91-110.

LEBLANC, Julie (dir.), « *L'Autobiographique* » *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, Toronto, 39-40, 2006, 294p.

LE GENTIL, Georges, *La littérature portugaise*, Paris, Éditions Chandeigne, 1995, complété par Robert Bréchon, 288p.

LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Éditions du Seuil, 1996, (1^{ère} éd. 1975), 360p.

LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Éditions du Seuil, 1986, 350p.

LEJEUNE, Philippe, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Éditions du Seuil, 2005, 275p.

LEMAIRE, Stefanie, *Le plurilinguisme dans la publicité*, Göttingen, Cuvillier, 2000, 530p.

LE MOS, Antero Vieira de, *A obra espanhola de Camões*, Porto, [s.n.], 1959, 293p.

LE PAGE, Robert, TABOURET-KELLER, Andrée, *Acts of Identity: Creole-based approaches to language and ethnicity*, Cambridge, Cambridge University Press, 1985, 285p.

LEPECKI, Maria Lúcia, “O romance português na busca da história e da historicidade” in *Le roman portugais contemporain*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais, 1984, p.13-21.

LIS, Jerzy, « Complément à la théorie de l'autofiction: *Ma vie transformiste* de Vincent Colonna » in *Synergies Pologne*, 4, 2007, p.11-18.

LOPES, Teresa Rita, *Pessoa por conhecer*, Lisboa, Editorial Estampa, 1990, volume 1: 298p, volume 2: 512p.

LOURENÇO, Eduardo, “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): literatura e revolução” in *Revista Colóquio/Letras*, 78, Mars 1984, p.7-16.

LÜDI, Georges, PY, Bernard, *Être bilingue*, Bern, Peter Lang, 1984, 230p.

LUDINGTON, Townsend, *John dos Passos: a Twentieth century odyssey*, New York, E.P. Dutton, 1980, 568p.

LUDWIG, Ralph, POULLET, Hector, « Langues en contact et hétéroglossie littéraire: l'écriture de la créolité » in DION, Robert (org.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec, Éditions Nota Bene, 2002, p.155-183.

LY, Amadou, « Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture » in GAUVIN, Lise (dir.), *Les langues du roman: du plurilinguisme comme stratégie textuelle*, Montréal, Les Presses Universitaires de Montréal, 1999, p.87-100.

MACHADO, Álvaro Manuel, “A geração de 70: uma literatura de exílio” in *Análise social*, 61-62, 1980, p.383-398.

MACHADO, Álvaro Manuel, *O “francesismo” na literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura e língua portuguesa, 1984, 122p.

MACKEY, William, *Bilinguisme et contact des langues*, Paris, Klincksieck, 1976, 534p.

MACKEY William, « Langue, dialecte et diglossie littéraire » in CIORAN, Henri, RICARD, Alain (dirs.), *Diglossie et littérature*, Talence, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, 1976, p.19-50.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Aquém e Além: espaços estruturantes da identidade portuguesa?” in *O sexo dos textos*, Lisboa, Caminho, 1995, p.187-206.

MAGALHÃES, Isabel Allegro de, "Capelas imperfeitas: configurações literárias da identidade portuguesa" in RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa (orgs.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2002, p.307-348.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le discours littéraire, paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, 262p.

MARGARIDO, Alfredo, PORTELA, Artur, *O novo romance*, Lisboa, Presença, 1962, 289p.

MADELÉNAT, Daniel, *La Biographie*, Paris, PUF, 1984, 222p.

MARQUES, Isabelle Simões, « Hétérogénéité énonciative dans *Percursos* de Wanda Ramos: entre métissage et plurilinguisme » in *Actes du Colloque international de linguistique: LE TEXTE: modèles, méthodes, perspectives*, Cluj-Napoca, du 15 au 17 septembre 2008, sous presse.

MARQUES, Isabelle Simões, «Plurilinguisme et immigration dans la littérature portugaise contemporaine» in *Actes du XXVe Congrès International de linguistique et de philologies romanes*, sous presse.

MARQUES, Isabelle Simões, «Quand les langues s'emmêlent: alternance, mélange, interférences dans l'expression de l'injonction dans le roman portugais de Olga Gonçalves, *Este verão, o emigrante lá-bas*» in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la suggestion à l'injonction dans les langues romanes*, Saint Denis, Université Paris 8, Travaux et Documents, 32, 2007, p.297-315.

MARQUES, Isabelle Simões, *Novas Cartas Portuguesas e género epistolar: características estruturais, redes epistolares e temas*, Université Paris 8-Saint Denis, Mémoire de Maîtrise sous la direction de Maria Helena Araújo carreira, 2002, 108p.

MARTIN, Robert, *Langage et croyance, les univers de croyance dans la théorie sémantique*, Paris, Mardaga Éditeur, 1987, 189p.

MARTINET, André, « Bilinguisme et diglossie. Appel à une vision dynamique des faits » in *La linguistique*, 1982, 1, 18, p.5-16.

MARTINS, Cristina dos Santos Pereira, «Bilinguismo e manifestações verbais bilingues. Uma breve sinopse teórica» in *Revista Portuguesa de Filologia*, vol. XXI, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997, p.63-125.

MAURIAC, François, *Le romancier et ses personnages*, Paris, Pocket, 1990, (1^{ère} éd. 1933), 125p.

MAVER, Igor (ed.), *Ethnic literature and culture in the U.S.A., Canada, and Australia*, Frankfurt-New York, Peter Lang, 1996, 306p.

MCCLURE, Erica, « Formal and functional aspects of codeswitched discourse of bilingual children » in DURAN Richard (ed.), *Latino language and communicative behavior*, Norwood, N.J. Ablex Publishing Corporation, 1981, p.69-94.

MCGUIRE, James, « Beckett, the translator and the metapoem » in *World Literature Today*, spring, 1990, p.258-263.

MENDES, Ana Paula Coutinho, « Ficções de luso-descendentes e identidades híbridas » in *Cadernos de Literatura Comparada*, 8-9, Dezembro de 2003, p.27-49.

MENDES, Ana Paula Coutinho, « Portugal Imaginado por escritores luso-descendentes » in *Revista da Faculdade de Letras do Porto – Série de Línguas e Literaturas Modernas*, II Série, Vol. XXI, Porto, 2004, p.185-197.

MESCHONNIC, Henri (dir.), *La pensée dans la langue: Humboldt et après*, Saint Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1995, 185p.

MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Éditions Verdier, 1999, 468p.

MONDADA, Lorenza, « La compétence de catégorisation: procédés situés de catégorisation des ressources linguistiques » in MARTINEZ, Pierre, PEKAREK DOEHLER, Simona (eds.), *La notion de contact de langues en didactique*, Paris, ENS Editions-Didier Erudition, 2000, p.81-102.

MONDADA, Lorenza, « Ways of ‘Doing Being Plurilingual’ In International Work Meetings » in GARDNER, Rod, WAGNER, Johannes (eds.), *Second Language Conversations*, London, Continuum, 2004, p.27-60.

MONDADA, Lorenza, « Le code-switching comme ressource pour l’organisation de la parole-en-interaction » in *Journal of language contact – THEMA*, 1, 2007, p.168-197.

MOUGEON, Raymond, BENIAK, Édouard, *The Linguistic Consequences of Language Contact and Restriction: the Case of French in Ontario, Canada*, Oxford, Oxford University Press, 1991, 256p.

MOURA, Jean-Marc, *Littératures francophones et théorie postcoloniale*, Paris, PUF, 2007, (1^{ère} éd. 1999), 185p.

MUYSKEN, Pieter, « Two linguistic systems in contact: grammar, phonology and lexicon » in BHATIA, Tej K., RITCHIE William. C. (eds.),

The handbook of bilingualism, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2006, p.147-168.

MYERS-SCOTTON, Carol, "Codeswitching as indexical of social negotiation" in HELLER, Monica (ed.), *Codeswitching: Anthropological and Sociolinguistic Perspectives*, Berlin, Mouton de Gruyter, 1988, p.151-186.

MYERS-SCOTTON, Carol, *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*, Oxford, Clarendon Press, 1993, 192p.

MYERS-SCOTTON, Carol, BOLONYAI, Agnes, "Calculating speakers: Codeswitching in a rational choice model" in *Language in Society*, 30, 1, 2001, p.1-28.

NINYOLES, Rafael, Lluís, *Conflicte lingüístic valencià. Substitució lingüística i ideologies diglòssiques*, Valencia, Eliseu Climent, 1969, 184p.

NOWAKOWSKA, Aleksandra, « Dialogisme, polyphonie: des textes russes de M. Bakhtine à la linguistique contemporaine » in BRES, Jacques, HAILLET, Pierre Patrick, MELLET, Sylvie, NØLKE, Henning, ROSIER, Laurence (dirs.), *Dialogisme et polyphonie, approches linguistiques*, Bruxelles, De Boeck-Duculot, 2005, p.19-46.

OFFORD, Malcolm, « Itinéraires étymologiques. Quelques mots en supplément » in *Current issues in language & society*, 6, 3-4, 1999, p.256-262.

PAGEAUX, Daniel-Henri, « Iberica III » in *Revue de littérature comparée*, 1, 309, 2004, p.93-112.

PATRÍCIO, Rita, PIZARRO, Jerónimo, *Obras de Jean de Seul de Méluret. Edição crítica de Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM, vol. VIII, 2006, 132p.

PEREIRA, Dulce, *Crioulos de base portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 2006, 131p.

PERGNIER, Maurice, *Les anglicismes: danger ou enrichissement pour la langue française ?*, Paris, PUF, 1989, 214p.

PINÇONNAT, Crystel, «Le bilinguisme dans deux littératures émergentes: les cas du roman chicano et du roman beur» in FELICI, Isabelle (dir.), *Bilinguisme: enrichissement et conflits*, Paris, Éditions Honoré Champion, p.247-262.

PINTO, Paulo Feytor, *Como pensamos a nossa língua e as línguas dos outros*, Lisboa, Editorial Estampa, 2001, 125p.

POPLACK, Shana, « POPLACK, Shana, « Sometimes I'll start a sentence in English Y TERMINO EN ESPAÑOL: toward a typology of code-switching » in *Linguistics*, 18, 1980, p.581-616.

PRADO COELHO, Eduardo, “A distância invisível” in *Jornal Público*, 30 de Abril de 2004, p.11.

PRIEUR, Jean-Marie, *Traverses*, 0, Montpellier, Université Paul Valéry, 1999, 48p.

QUEIROZ, Flávia Tebaldi Henriques, *A poesia de exílio de Jorge de Sena*, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Dissertação de Mestrado sob a orientação de Gilda da Conceição Santos, 2006, 92p.

QUINT, Anne-Marie, « Gaspar Pires de Rebelo, explorateur de nouvelles voies romanesques au Portugal » in *Mateo Alemán et les voies du roman au tournant des XVIe et XVIIe siècles*, Poitiers, Université de Poitiers, Les cahiers Forell, 2001, p.211-251.

RAMOS, Manuel, « *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio: une œuvre à cheval entre la littérature portugaise et la littérature française » in GASQUET, Axel, SUÁREZ, Modesta (dirs.), *Ecrivains multilingues et écritures métisses, l'hospitalité des langues*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2007, p.221-229.

RAYNAUD, Claudine, « Julien Green ou le souvenir d'enfance en deux langues » in CASTELLANI, Jean-Pierre, CHIAPPARO, Maria Rosa, LEUWERS Daniel (dirs.), « La langue de l'autre ou la double identité de l'écriture » in *Littérature et nation*, Tours, Université François Rabelais, 24, 2001, p.313-328.

REY-DEBOVE, Josette, « La sémiotique de l'emprunt lexical » in *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 1973, XI, 1, p.109-123.

RIBEIRO, Margarida, “Percursos Africanos: A Guerra Colonial na Literatura Pós-25 de Abril” in SOUSA, Frank S. (dir.), *Portuguese Literary & Cultural Studies, Fronteiras/borders*, 1, 1998, p.125-152.

ROANI, Gerson Luiz, *A história comanda o espetáculo do mundo: ficção, história e intertexto em O Ano da Morte de Ricardo Reis de José Saramago*, Porto Alegre, PPG/LETRAS-UFRGS, tese de Doutorado, sob a orientação de Márcia Hoppe Navarro, 2002, 378p.

ROANI, Gerson Luiz, “Sob o vermelho dos cravos de Abril – literatura e revolução no Portugal contemporâneo” in *Revista Letras*, Curitiba, 64, set./dez. 2004, p.15-32.

ROBIN, Régine, *Le roman mémoriel: de l'histoire à l'écriture du hors-lieu*, Montréal, Le Préambule, 1989, 198p.

ROBIN, Régine, *Golem de l'écriture. De l'autofiction au cybersoi*, Montréal, XYZ, 1998, 302p.

ROCHA-TRINDADE, Maria Beatriz, "Emigração portuguesa: os reflexos na origem" in FERREIRA, Vítor Wladimiro (org.), *Portugal 45-95, nas Artes, nas Letras e nas Ideias*, Lisboa, Centro Nacional de Cultura, 1998, p.287-307.

RODRIGUES, Maria Idalina Resina, *De Gil Vicente a Lope de Vega. Vozes cruzadas no teatro ibérico*, Lisboa, Teorema, 1999, 339p.

RODRIGUES, Urbano Tavares, "A influência francesa na ficção portuguesa contemporânea" in *Colóquio/Letras*, 95, 1987, p.21-25.

RODRIGUES, Urbano tavares, "A narrativa: seus caminhos e modelos em Portugal após a Revolução de Abril" in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa – Classe de Letras*, Tomo XXVII, Lisboa, 1988, p.207-211.

RODRIGUES, Urbano Tavares, "O mito de Paris na literatura portuguesa" in *Vértice*, 22, 1990, p.65-71.

RODRIGUES, Urbano Tavares, *Tradição e ruptura*, Lisboa, Presença, 1994, 170p.

ROSSET, François, « L'apprentissage des langues dans le roman français » in *Poétique*, 89, 1992, p.59-70.

SANKOFF, David, POPLACK, Shana, «A Formal Grammar for Code-switching» in *Papers in Linguistics*, 14, 1981, p.3-46.

SANTOS, Carina Faustino, *A escrita feminina e a guerra colonial*, Lisboa, Vega Editora, 2003, 109p.

SARAIVA, Arnaldo, *Bilinguismo e literatura*, Porto, [s.n], 1977, 103p.

SCARPETTA, Guy, *L'Impureté*, Paris, Grasset, 1985, 389p.

SCHAEFFER, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction?*, Paris, Éditions du Seuil, 1999, 346p.

SCHMELING, Manfred, « La biculturalité comme paradoxe: l'auteur traducteur de lui-même » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.), *Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone*, Québec/Francfort, Editions Nota Bene/ Iko Verlag, 2002, p.357-374.

SCHUMAN, Adelheid, « Mélange de langues et métissage culturel dans la littérature beur » in DION, Robert, LUSEBRINK, Hans-Jürgen (dirs.),

Écrire en langue étrangère, interférences de langues et de cultures dans le monde francophone, Québec/Francfort, Éditions Nota Bene/ Iko Verlag, 2002, p.437-447.

SEABRA, José Augusto, “Manuel Alegre: da pátria exílio ao exílio da pátria” in *Das artes das letras*, 18 Março 2002, p.2-4.

SEIXO, Maria Alzira, “Resenha sobre *Square Tolstoi* de Nuno Bragança” in *Colóquio- Letras*, Lisboa, 71, 1983, p.96-98.

SEIXO, Maria Alzira, “Dez anos de literatura portuguesa (1974-1984): ficção” in *Revista Colóquio/Letras*, 78, 1984, p.30-42.

SEIXO, Maria Alzira, “Alteridade e auto-referencialidade no romance português de hoje” in *A palavra do romance: ensaios de genologia e análise*, Lisboa, Livros Horizonte, 1986, p.21-27.

SHARWOOD-SMITH, Michael, *Second Language Learning: theoretical foundations*, London, Longman, 1994, 235p.

SIGANOS, André, « France, femme, langue, l'autre culturel dans *La Voyelle Promise* de Vitorino Nemésio » in ASTIER, Colette, DE GRÈVE Claude (dirs.), *L'Europe, reflets littéraires*, (Actes du Congrès National de la SFLGC), Paris, Klincksieck, 1993, p.325-332.

SIGUÁN, Miguel, *L'Europe des langues*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1996, 200p.

SIMÕES, Maria de Lourdes Netto, “25 de Abril 25 anos depois” in *JL - Letras e Ideias*, 27 de Agosto de 1999 a 07 de Setembro de 1999, p.37-39.

SIMON, Sherry, « Des langues qui résonnent » in *Voix et Images*, 3, 69, vol. 23, 1998, p.590-592.

SMOLEN, Marian Leanna, *Bilingualism as semiotic code in the theatrical code systems of the theater of Gil Vicente*, Arizona State University, Thèse de Doctorat, sous la direction de Edward H. Friedman, 1990, 166p.

STEENSIG, Jakob, “Conversation analysis and the study of bilingual interaction” in *Nordlyd*, 31, 5, 2003, p.796-818.

TABOURET-KELLER, Andrée, “Bilingualism in Europe” in BHATIA, Tej K., RITCHIE William, C. (orgs.), *The handbook of bilingualism*, Oxford, Blackwell Publishing Ltd, 2004, p.662-688.

TELETIN, Andreea, MARQUES, Isabel Simões, « Multilinguismo em anúncios publicitários portugueses: recursos linguísticos, funções e

valores» in *XXIII Encontro Nacional da Associação Portuguesa de Linguística, Textos seleccionados*, Lisboa, Edições Colibri, 2008, p.451-461.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo (org.), *A guerra colonial: realidade e ficção*, Lisboa, Editorial Notícias, 2001, 315p.

TEIXEIRA, Rui de Azevedo, *A guerra e a literatura*, Lisboa, Veja Editora, 2002, 165p.

TERLINDEN, Anne, *Fernando Pessoa: the bilingual portuguese poet: a critical study of "The mad fiddler"*, Bruxelles, Publication des Facultés Universitaires St Louis, 1990, 235p.

TEYSSIER, Paul, *La Langue de Gil Vicente*, Paris, Éditions Klincksieck, 1959, 554p.

THAKERAR, J.N., GILES, H, CHESHIRE, J., "Psychological and linguistic parameters of speech accommodation theory" in FRASER Colin, SCHERER, Klaus R. (eds.), *Advances in the Social Psychology of Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 1982, p.205-255.

THIAM, Ndiassé, « La variation sociolinguistique du code mixte wolof français à Dakar: une première approche » in *Langage et Société*, 68, 1994, p.11-32.

TODOROV, Tzvetan, *Poétique de la prose* suivi de *Nouvelles recherches sur le récit*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, (1^{ère} éd. 1980), 188p.

TODOROV, Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* suivi de *Écrits du Cercle de Bakhtine*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, 315p.

TURGEON, Laurent, *Regards croisés sur le métissage*, Québec, CELAT-Université de Laval, 2002, 233p.

VAKIL, AbdoolKarim, "At War with the Nation: Patriotism and the Gendered Discourse of Citizenship in WWI Portugal" in *Ellipsis, Journal of the American Portuguese Studies Association 1: Engendering the Nation*, 1999, p.122-142.

VALDMAN, Albert, «Emprunt et démarcation entre français et créole dans la zone Sud» in LATIN, Danièle, POIRIER, Claude (eds.), *Contact de langues et identités culturelles*, Québec, Presses Universitaires de Laval, 2000, p.316-320.

VAN OVERBEKE, Maurice, *Introduction au problème du bilinguisme*, Paris, Fernand Nathan, 1972, 214p.

VÁSQUEZ-CUESTA, Pilar, *O bilinguismo castelhano – português na época de Camões*, Paris, Arquivos do Centro Cultural português, 1981, vol. XVI, p.807-827.

VERMÈS, Geneviève, BOUTET, Josiane (dirs.), *France, pays multilingue*, Paris, L'Harmattan, 1987, tome 1: 204p, tome 2: 209p.

VILELA, Mário, *Estudos de lexicologia do português*, Coimbra, Almedina, 1994, 206p.

VITOUX, Pierre, « Notes sur la focalisation dans le roman autobiographique » in *Études littéraires*, 17, 2, 1984, p.261-272.

VOLOVITCH-TAVARES, Marie-Christine, « Les immigrés portugais en France et la « Révolution des œillets » in CARREIRA, Maria Helena Araújo (dir.), *De la Révolution des œillets au 3^e millénaire, Portugal et Afrique lusophone: 25 ans d'évolution*, Université Paris 8, « Travaux et Documents », 7, 2000, p.147-163.

WEINREICH, Uriel, *Language in Contact: Findings and problems*, The Hague, Mouton, 1953, 149p.

ZENTELLA, Ana Celia, “*Ta bien, you could answer me en cualquier idioma: Puerto Rican codeswitching in bilingual classrooms*” in DURAN Richard (ed.), *Latino language and communicative behavior*, Norwood, N.J. Ablex Publishing Corporation, 1981, p.109-132.

ÉTUDES CULTURELLES, HISTORIQUES ET SOCIOLOGIQUES

AZEVEDO, Cândido de, *Mutiladas e proibidas, para uma história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997, 231p.

AZEVEDO, Cândido de, *A censura de Salazar e Marcelo Caetano*, Lisboa, Editorial Caminho, 1999, 655p.

BARRE, Jorge de la, « Lusodescendant: le terme en questions » in *Recherches en anthropologie au Portugal*, 9, 1, 2003, p.13-22.

BHABHA, Homi K., *Les lieux de la culture, une théorie postcoloniale*, Paris, Payot, 2007, (1^{ère} éd. en anglais 1994), 411p.

CABRAL, Manuel Villaverde, “O 25 de Abril em retrospectiva” in *Le Monde Diplomatique*, edição portuguesa, Abril 2004, p.2-4.

CARVALHO, Alberto Arons de, *A censura e as leis de imprensa*, Lisboa, Seara Nova, 1973, 182p.

CASTRIM, Mário, *Televisão e Censura*, Porto, Campo das Letras, 1996, 226p.

COMISSÃO NACIONAL DO LIVRO NEGRO SOBRE O FASCISMO, *A Política de Informação do Regime Fascista*, Lisboa, P.C.M, 1980, volume 1: 288p, volume 2: 266p.

COSTA, José Martins Barra da, *Exílio e asilo: a questão portuguesa (1974-1996)*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996, 375p.

DOS SANTOS, Graça, *Le spectacle dénaturé, le théâtre portugais sous le règne de Salazar (1933-1968)*, Paris, CNRS Editions, 2002, 323p.

FANON, Frantz, *Peau noire, masques blancs*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, (1^{ère} éd. 1952), 188p.

FERRÃO, Manuela, OLIVEIRA, Susana, FONSECA, Teresa (orgs.), *Livros proibidos no estado Novo*, Lisboa, Edições da Assembleia da República, 2005, 205p.

FERREIRA, José Medeiros *et alii*, *Portugal em Transe (1974-1985), História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, vol. VIII, 518p.

FRANCO, Graça, *A censura à imprensa, 1820-1974*, Lisboa, INCM, 1993, 209p.

HALL, Stuart, *Identités et cultures. Politique des « Cultural Studies »*, traduit de l'anglais par Christophe Jaquet et compilé par Maxime Cervulle, Paris, Éditions Amsterdam, 2007, 327p.

LAURO, António, *Cinema e censura em Portugal: 1926-1974*, Lisboa, Arcádia, 1978, 314p.

LEONE, Carlos, *O essencial sobre estrangeirados no século XX*, Lisboa, INCM, 2005, 78p.

LEVI, Primo, *Les naufragés et les rescapés. Quarante ans après Auschwitz*, Paris, Gallimard, 1989, 200p.

LOPES, Norberto, *Visado pela censura: a imprensa, figuras, evocações da ditadura à democracia*, Lisboa, Aster, 1975, 313p.

MACEDO, Jorge Borges de, *“Estrangeirados”, um conceito a rever*, Braga, [s.n], 1974, 30p.

MADEIRA, João (coord.), FARINHA, Luís, PIMENTEL, Irene Flunser, *Vítimas de Salazar, Estado Novo e violência política*, Lisboa, A Esfera dos livros, 2007, 452p.

MARQUES, A. H. de Oliveira, *História de Portugal – Das revoluções liberais aos nossos dias*, Lisboa, Editorial Presença, 1998, (1ª ed. 1973), vol. III, 701p.

MELO, João de, *Os anos da guerra, 1961 - 1975 – Os portugueses em África, crónica, ficção e história*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1988 (2ª ed.), 498p.

MÓNICA, Maria Filomena, *Educação e sociedade no tempo de Salazar*, Lisboa, Gabinete de Investigações Sociais, Editorial Presença, 1978, 427p.

PIMENTEL, Irene, Flunser, *História das organizações femininas do Estado Novo*, Lisboa, Temas e Debates, 2001, 473p.

PIMENTEL, Irene Flunser, *Mocidade Portuguesa Feminina*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2007, 239p.

RAPOSO, Eduardo, *O papel sociocultural e político do canto de intervenção na oposição ao Estado Novo, 1960-1974*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Tese de Mestrado, sob a orientação de Maria Cândida Proença, 1998, 201p.

REIS, António (dir.), *Portugal Contemporâneo (1974-1992)*, Lisboa, Publicações Alfa, 1992, 6 vols.

RIBEIRO, Margarida Calafate, *Uma história de regressos, império, guerra colonial e pós-colonialismo*, Porto, Edições Afrontamento, 2004, 464p.

RODRIGUES, Graça Almeida, *Breve história da censura literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência, 1980, 111p.

ROSAS, Fernando, «Propaganda Nacional e Política do Espírito», in MATTOSO, José (dir.), *História de Portugal*, vol. VII., Lisboa, Círculo de Leitores, 1994, p.291-293.

ROSAS, Fernando, PIMENTEL, Irene Flunser, MADEIRA, João, REZOLA, Maria Inácia, *Tribunais políticos, Tribunais militares especiais e tribunais plenários durante a Ditadura e o Estado Novo*, Lisboa, Ministério da Justiça, Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2009, 663p.

SANTOS, António Costa, *Proibido!*, Lisboa, Guerra e Paz Editores, 2007, 193p.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *O Estado e a sociedade em Portugal (1974-1988)*, Porto, Edições Afrontamento, 1990, 266p.

SANTOS, Boaventura de Sousa, *Pela Mão de Alice, O Social e o Político na Pós-Modernidade*, Porto, Edições Afrontamento, 1999 (1^a ed. 1994), 299p.

SANTOS, Boaventura de Sousa, “Entre Prospero e Caliban: Colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade in RAMALHO, Maria Irene, RIBEIRO, António Sousa (orgs.), *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*, Porto, Edições Afrontamento, 2002, p.23-85.

SOARES, Mário, *Le Portugal baillonné – témoignage*, Paris, Calman-Levy, 1972, 314p.

SOARES, Mário, *Portugal amordaçado: depoimento sobre os anos do fascismo*, Lisboa, Arcádia, 1974, 728p.

SOARES, Mário, *Escritos do exílio*, Amadora, Bertrand, 1975, 426p.

SPÍNOLA, António de, *Portugal e o futuro*, Lisboa, Arcádia, 1974, 243p.

VASCONCELOS, José Carlos de, *Liberdade da imprensa, lei da imprensa*, Lisboa, Prelo, 1972, 99p.

ÉTUDES PHILOSOPHIQUES ET AUTRES

BELLEMIN-NOËL, Jean, *Biographies du désir*, Paris, P.U.F., 1988, 270p.

CAMILLERI, Carmel *et alii.*, *Stratégies identitaires*, Paris, PUF, 1990, 232p.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Kafka, pour une littérature mineure*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 159p.

DELEUZE, Gilles, *Le pli, Leibniz et le Baroque*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1988, 191p.

DELEUZE, Gilles, *Critique et clinique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, 187p.

DERRIDA, Jacques, *Le monolinguisme de l'autre, ou, La prothèse d'origine*, Paris, Galilée, 1996, 135p.

GOLDSCHMIDT, Georges-Arthur, *Quand Freud voit la mer, Freud et la langue allemande*, Paris, Buchet-Chastel, 1988, 225p.

KRISTEVA, Julia, *Étrangers à nous-mêmes*, Paris, Fayard, 1988, 293p.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Le regard éloigné*, Paris, Plon, 1983, 398p.

LOURENÇO, Eduardo, *O fascismo nunca existiu*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1976, 248p.

LOURENÇO, Eduardo, *O Labirinto da Saudade, Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1992 (1ª ed. 1978), 188p.

LOURENÇO, Eduardo, *Nós e a Europa ou as duas razões*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994 (1ª ed. 1988), 207p.

LOURENÇO, Eduardo, *Pessoa: L'étranger absolu*, Paris, Éditions Métailié, 1991, 203p.

LOURENÇO, Eduardo, *O canto do signo: existência e literatura*, Lisboa, Presença, 1994, 334p.

LYOTARD, Jean-François, *La Condition postmoderne*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1979, 109p.

MATTOSO, José, *A identidade nacional*, Lisboa, Gradiva, 2001, 109p.

RICHARD, Nelly, *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2002, (Tradução Rômulo Monte Alto), 206p.

RICŒUR, Paul, *Temps et récit*, Paris, Éditions du Seuil, 1991 (1ª éd. 1983), tome I, 404p.

RICŒUR, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, 424p.

RICŒUR, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éditions du Seuil, 2000, 736p.

RICŒUR, Paul, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004, 120p.

SAID, Edward, *L'Orientalisme: l'Orient créé par l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2005 (1ère éd. 1980), 422p.

SAID, Edward, *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, São Paulo, Companhia das Letras, (1ª ed. em inglês 2001), 2003, 352p.

STEINER, Georges, *Extraterritorialité, Essai sur la littérature et la révolution du langage*, Paris, Hachette Littératures, 2003, (1ère éd. en anglais 1968), 286p.

TODOROV, Tzvetan, *La Conquête de l'Amérique: la question de l'autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 278p.

VALENSI, Lucette, *Fables de la Mémoire: la glorieuse bataille des trois rois*, Paris, Éditions du Seuil, 1992, 311p.

VINSONNEAU, Geneviève, *L'identité culturelle*, Paris, Armand Colin, 2002, 227p.

DICTIONNAIRES

COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de literatura*, Porto, Figueirinhas, 1984, (1^{ère} éd. 1969), 5 vols.

DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA, Lisboa, Círculo de Leitores, 2002, VI tomos.

PIRES, Daniel, (ed.), *Dicionário da Imprensa Periódica literária portuguesa do século XX (1900-1940)*, Lisboa, Grifos, 1996, 3 vols.

POUGEOISE, Michel, *Dictionnaire didactique de la langue française*, Paris, Armand Colin, 1996, 443p.

REIS, Carlos, LOPES, Ana Cristina Macário, *Dicionário de narratologia*, Coimbra, Almedina, 1996, (1^a éd. 1987), 458p.

DOCUMENTS EN LIGNE

“A posição do escritor perante a Censura segundo Ferreira de Castro” in <http://www.ceferreiradecastro.org/?id=2.1.3#>, consulté le 10 novembre 2007.

BESSE, Maria-Graciete, « Entre le silence et le cri: la voix des femmes dans la littérature portugaise contemporaine », Actes du Colloque International du Séminaire d'Etudes Lusophones de l'Université Paris-Sorbonne in <http://www.crimic.paris-sorbonne.fr/actes/vf/voixfemmes.htm>, consulté le 3 avril 2008.

BRANDÃO, José, “Os Livros e a Censura” in http://www.vidaslusofonas.pt/livros_e_censura.htm, consulté le 20 avril 2006.

COLONNA, Vincent, « Défense et illustration du roman autobiographique » in <http://www.fabula.org/revue/cr/468.php>, consulté le 10 février 2007.

DESSINGUÉ, Alexandre, « Polyphonisme, de Bakhtine à Ricoeur » in http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonisme%2C_de_Bakhtine_%26agrave%3B_Ricoeur, consulté le 3 février 2006.

FARIA, Ângela Beatriz de Carvalho, “A libertação de corpos sitiados: o feminino e a guerra colonial” *in* <http://www.letras.ufrj.br/posverna/docentes/64543-2.pdf>, consulté le 28 juin 2007.

JORGE, Silvio, Renato, “Olga Gonçalves: uma escrita na margem” *in* *VI Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas* *in* http://www.geocities.com/ail_br/olgagoncalvesumaescritana.htm, consulté le 10 novembre 2007.

MENDES, Ana Paula Coutinho, « Corps d'exil. Quelques configurations chez des auteurs portugais ou d'ascendance portugaise » *in* *Actes du colloque international « Temporalités de l'exil »* *in* www.poexil.umontreal.ca/events/colloquetemp/actes/Nellie.pdf, consulté le 12 mars 2008.

Site de Agência Lusa
<http://www.agencialusa.com.br/index.php?iden=23437>,
consulté le 06 avril 2009.

Site sur la langue mirandaise <http://mirandes.no.sapo.pt/PMLm.html>,
consulté le 23 mars 2009.

STOLZ, Claire, « Atelier de théorie littéraire: Polyphonie en linguistique de l'énonciation (Jacqueline Authier-Revuz) » *in* [http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_l%26%23146%3B%26acute%3Bnonciation_\(Jacqueline_Authier-Revuz\)](http://www.fabula.org/atelier.php?Polyphonie_en_linguistique_de_l%26%23146%3B%26acute%3Bnonciation_(Jacqueline_Authier-Revuz)),
consulté le 22 septembre 2007.

VIEIRA, Marie-Isabelle, “Quando os portugueses partiam a salto para França” A emigração para França vista por escritores portugueses *in* <http://www.museu-emigrantes.org/seminario-comunica-isabel-vieira.htm>, consulté le 30 avril 2008.

TABLE DES MATIÈRES

SOMMAIRE.....	10
INTRODUCTION.....	13
PREMIÈRE PARTIE	
LE PLURILINGUISME DANS LA SOCIÉTÉ ET DANS LE TEXTE LITTÉRAIRE: LE CAS DU GENRE ROMANESQUE	23
CHAPITRE I. LE PLURILINGUISME DANS LA SOCIÉTÉ.....	25
1. Phénomènes sociolinguistiques	26
1.1. Du côté des populations.....	26
1.1.1. Le rôle des migrations et des dominations par le passé.....	26
1.1.2. Les migrations aujourd'hui	30
1.2. Du côté des institutions: les politiques linguistiques	32
Conclusion	38
CHAPITRE II. LE PLURILINGUISME DANS LA LITTÉRATURE.....	39
1. À l'étranger	40
1.1. Situations linguistiques	40
1.1.1. Monolinguisme et plurilinguisme.....	40
1.2. Les écrivains face aux Langues	41
1.2.1. Les écrivains et l'exil	44
1.2.2. La liberté de choisir sa langue	45
1.2.3. La volonté d'adapter ou d'élargir son public.....	46
1.3. Les conditions de changement de langue.....	47
1.3.1. Quelles langues ?	47
1.3.2. Langue et style d'écriture	48
1.3.3. Langue et culture.....	49
1.3.4. Effets de langues et effets de réel.....	49
1.4. Auto-traduction, éditions bilingues et doubles éditions.....	50
2. Au Portugal.....	51
2.1. Bref parcours historique	52
2.2. De nos jours	55
2.2.1. Plurilinguisme littéraire.....	55
2.2.2. Langue portugaise et exil.....	61
2.2.3. Éditions bilingues	66

2.2.4. Écrivains étrangers au Portugal	68
2.2.5. Écrivains luso-descendants.....	69
Conclusion	73

CHAPITRE III. PROBLÉMATISATION DE LA NOTION DE PLURILINGUISME LITTÉRAIRE..... 75

1. Langue et interlangue	76
2. Entre dialogisme et polyphonie.....	78
2.1. Le monolinguisme n'existe-t-il pas ?.....	78
2.2. La notion de dialogisme.....	80
2.3. La notion de polyphonie	82
3. Le plurilinguisme dans le roman	84
3.1. Selon la perspective bakhtinienne	84
3.2. Plurilinguisme interne et externe.....	89
3.3. Autres notions	90
3.3.1. L'hétérolinguisme.....	90
3.3.2. La diglossie littéraire et textuelle	91
3.3.3. L'hétéroglossie contrastive.....	92
Conclusion	94

Conclusion (1ère Partie)	95
--------------------------------	----

DEUXIÈME PARTIE

LE PLURILINGUISME DANS LE ROMAN PORTUGAIS CONTEMPORAIN: PRINCIPALES CARACTÉRISTIQUES 96

CHAPITRE I. LA PRISE EN COMPTE DU CONTEXTE HISTORIQUE ET SOCIAL..... 98

1. Avant le 25 avril 1974	99
1.1. Contexte socio-politique	99
1.1.1. Mise en place du régime.....	99
1.1.2. L'appareil répressif	103
1.2. L'environnement littéraire	107
1.2.1. La censure et la littérature	108
1.2.2. L'auto-censure.....	111
1.2.3. Les écrivains et l'exil	114

2. Après le 25 avril 1974	120
2.1. Contexte socio-politique	121
2.1.1. Retour à la démocratie	121
2.1.2. La fin de la censure.....	125
2.2. L'environnement littéraire.....	126
2.2.1. Romans rédigés sous la dictature.....	129
2.2.2. La place du roman	130
Conclusion	133

CHAPITRE II. LA PRÉSENCE D'ÉLÉMENTS AUTOBIOGRAPHIQUES	134
1. L'écriture biographique.....	135
1.1. L'autobiographie	135
1.2. L'autofiction	136
1.3. Le roman autobiographique	139
2. Les modes narratifs.....	147
2.1. Narrateur intradiégétique.....	148
2.2. Narrateur extradiegétique.....	150
3. L'identité narrative	157
4. Confrontation de soi et de l'autre dans le roman plurilingue	162
Conclusion	166

CHAPITRE III. LE ROMAN: ENTRE HISTOIRE ET MÉMOIRE	167
1. Mémoire(s)	169
2. Témoignage et mémoire.....	172
3. L'effet cathartique de l'écriture	175
4. L'exil dans le roman.....	179
5. La guerre coloniale dans le roman.....	191
6. La question de l'écriture féminine	199
Conclusion	202

Conclusion (2e Partie)	203
------------------------------	-----

TROISIÈME PARTIE

PLURILINGUISME ET ÉCRITURE ROMANESQUE: ÉTUDE DES CONFIGURATIONS LINGUISTIQUES ET ÉNONCIATIVES DU CORPUS	204
---	-----

CHAPITRE I. EMPRUNTS ET INTERFÉRENCES DANS LE DISCOURS DES NARRATEURS..... 211

1. La question de l'emprunt chez les narrateurs.....	212
2. Les phases d'intégration de l'emprunt	214
3. Thématiques des emprunts	218
3.1. L'Europe urbaine	219
3.2. Le monde de la nuit et du divertissement	224
3.3. L'univers africain	226
3.4. La catégorisation professionnelle ou occupationnelle	230
3.5. La restauration	236
3.6. La mode	244
3.7. La guerre	247
3.8. Les ethnies présentes en Afrique	250
3.9. La médecine	251
4. Les différentes formes linguistiques d'emprunts	253
4.1. L'emprunt au niveau lexical	253
4.2. L'emprunt au niveau sémantique	255
4.3. L'emprunt au niveau syntaxique	262
4.4. L'emprunt au niveau phonologique	264
4.5. L'emprunt au niveau graphique	266
4.6. Dualité de termes	267
5. La question de l'interférence linguistique	273
5.1. L'interférence nominale	274
5.2. L'interférence verbale	276
Conclusion	278

CHAPITRE II. DISCOURS BILINGUE ET DISCOURS DIRECT DES PERSONNAGES 279 |

1. La question du bilinguisme	280
1.1. L'alternance de langues ou "code-switching"	283
1.2. La question de l'énonciation du discours des personnages ..	291

2. L'analyse du corpus	295
2.1. Les alternances intra-phrastiques: formes et fonctions	295
2.1.1. La description de soi et de l'autre	299
2.1.2. La recreation de la couleur locale	302
2.1.3. La mise à distance	307
2.1.4. La confrontation et la violence	308
2.1.5. La régulation de l'interaction verbale.....	310
2.1.5.1. Les termes d'adresse.....	310
2.1.5.2. L'injonction.....	313
2.1.5.3. La réitération	315
2.2. Le mélange de langues ou "code-mixing"	318
2.2.1. Le dialecte de contact	320
2.2.2. Les interférences	324
2.2.2.1. Les interférences nominales	324
2.2.2.2. Les interférences verbales	329
2.2.2.3. Les interférences sémantiques	330
2.2.2.4. Les interférences syntaxiques.....	333
2.2.2.5. Les interférences phonologiques et graphiques	334
Conclusion	340
 CHAPITRE III. PLURIVOCALITÉ ET PLURILINGUISME	341
1. Hétérogénéité montrée et plurilinguisme	342
2. Discours rapporté et plurilinguisme	345
2.1. Le discours indirect	345
2.2. Le discours indirect libre	349
3. Hétérogénéité constitutive ou marques intertextuelles	357
3.1. Le paratexte	357
3.1.1. L'épigraphe	358
3.1.2. Le glossaire	360
3.1.3. La note de bas de page	360
3.2. Marques intertextuelles	364
3.2.1. Citations canoniques	364
3.2.2. Références artistiques	373
3.2.3. Citations anonymes	377
Conclusion	381

Conclusion (3e Partie)	382
CONCLUSION	385
BIBLIOGRAPHIE DE RÉFÉRENCE	392
TABLE DES MATIÈRES.....	422

Le plurilinguisme dans le roman portugais contemporain (1963-1983): caractéristiques, configurations linguistiques et énonciatives

Résumé

Notre étude porte sur le recours au plurilinguisme littéraire. Nous désirons comprendre pourquoi et comment les écrivains insèrent « l'étranger » dans leurs textes et nous nous demandons comment le plurilinguisme exprime, à travers le choix des langues, un questionnement sur l'identité et l'altérité. Notre point d'ancrage est la Révolution de 1974 et nous cherchons à savoir à quel point le contexte politique et social a pu conditionner les œuvres littéraires notre corpus. Les écrivains exilés ou ayant participé de près ou de loin à la guerre coloniale, sont, dans la plupart des cas, des écrivains plurilingues. Nous avons donc décidé d'analyser des thématiques contemporaines à la dictature c'est-à-dire l'exil, l'émigration et la guerre coloniale. De cette façon, nous appréhendons la question de la vraisemblance et de « l'effet de réel ».

Dans la première partie de notre étude, nous nous penchons sur le plurilinguisme dans la société et le texte littéraire et nous problématisons la notion même de plurilinguisme littéraire.

Dans notre deuxième partie, nous analysons les principales caractéristiques structurelles et thématiques des romans plurilingues du corpus. Nous prenons en compte le contexte historique et social, la présence de différents éléments autobiographiques et les liens qui existent entre Histoire et mémoire.

La troisième partie comprend l'analyse linguistique et énonciative de différentes occurrences plurilingues du corpus. Nous étudions des emprunts et des interférences dans les discours des narrateurs et nous analysons des dialogues bilingues des personnages. Nous abordons également la question de la plurivocalité au sein du plurilinguisme.

Notre étude cherche ainsi à comprendre comment la littérature est tributaire et bénéficiaire de la pluralité des langues.

Mots clés : Portugais (langue), Littérature portugaise, Énonciation (linguistique), Plurilinguisme (littérature), Configuration (linguistique)

Plurilingualism in the contemporary Portuguese novel (1963-1983): characteristics, linguistics and enunciatives configurations

Abstract

Our study focuses on the use of literary plurilingualism. We want to understand why and how writers insert "foreigner" in their texts and we question how plurilingualism is expressed, through the choice of languages, a reflexion on identity and otherness. Our anchor is the Revolution of 1974 and we want to know how the political and social context could influence the novels that constitute our corpus. The exiled writers who have participated directly or indirectly in the colonial war are, in most cases, multilingual writers. We have therefore decided to analyze themes regarding contemporary dictatorship, in other words, we will be looking into exile, emigration and the colonial war. This way, we approach the question of verisimilitude and the "reality effect".

In the first part of our study, we focus on plurilingualism in society and the literary text. We also problematize the notion of literary plurilingualism.

In our second part, we analyze the major thematic and structural characteristics of the plurilingualistic novels of our corpus. We take into account the historical and social context, the presence of autobiographical elements and the relationship between history and memory.

The third part includes the linguistic and enunciative analysis of different occurrences of plurilingualism in our corpus. We will study some borrowing and interferences in the speeches of narrators and analyze bilingual dialogues of characters. We also address the issue of plurality of voices in plurilingualism.

Our study seeks to understand how literature is dependent and beneficiary of the plurality of languages.

Keywords: Portuguese (language), Portuguese Literature, Utterance, Plurilingualism (literature), Configuration (linguistic)

Discipline: Études Portugaises, Brésiliennes et de l'Afrique Lusophone (Université Paris 8 Vincennes Saint-Denis)

Discipline: Linguistique (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa)